MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07201 720 5

ML
410
W19
K295

RICHARD WAGNER UND FRANZ LISZT

EINE FREUNDSCHAFT

VON

JULIUS KAPP

VERLAG VON SCHUSTER & LOEFFLER
BERLIN UND LEIPZIG

Richard Wagner
und
Franz Liszt

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/richardwagnerund00kapp

Richard Wagner

und

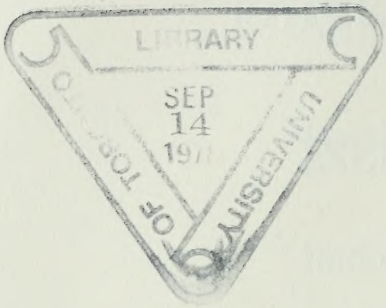
Franz Liszt

Eine Freundschaft

von

Dr. Julius Kapp

Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig 1908



Alle Rechte vorbehalten

ML
410
W19K295

Spamersche Buchdruckerei in Leipzig

Dem

unermüdlichen, genialen Vorkämpfer

der beiden Meister

Generalmusikdirektor Felix Mottl

in

aufrichtiger Bewunderung

zugeeignet

Inhaltsverzeichnis

Seite

Vorwort 7

Erster Teil: Richard Wagner und Franz Liszt . 11

I. Allgemeine Würdigung dieses Freundschaftsbundes 13

II. Biographische Darlegung desselben von 1840 bis 1883 23

Zweiter Teil: Aussprüche und Urteile der beiden Meister 135

I. Beiderseitige Aussprüche über ihren Freundschaftsbund 137

II. Franz Liszt über Richard Wagner 147

1. Künstlerische Bedeutung der Wagnerschen Richtung. 2. Allgem. Urteile über R. W. 3. W. als Schriftsteller. 4. W. als Bearbeiter fremder Werke. 5. Holländer. 6. Tannhäuser. 7. Lohengrin. 8. Ring. 9. Tristan. 10. Meistersinger. 11. Parsifal. 12. Bayreuth

III. Richard Wagner über Franz Liszt 179

1. L. als Schriftsteller. 2. L. als Klavierspieler. 3. Sein Übergang zum Komponisten. 4. Symphonische Dichtungen. 5. An die Künstler. 6. Stücke zur Goethefeier. 7. Messen. 8. Klavierkompositionen

Namenregister 201

Vorwort

Mit den Vorarbeiten zu einer nicht zu umfangreichen, aber doch möglichst umfassenden Biographie Franz Liszts beschäftigt, fühlte ich immer mehr die Notwendigkeit, zunächst über das Verhältnis dieses Künstlers zu dem Manne, dem er einen großen Teil seines Lebens geweiht hat: dem großen Bayreuther Meister, vollkommene Klarheit zu erlangen. Die Hauptquelle hierfür ist natürlich der Briefwechsel der beiden Freunde. Aber dieser ist nur unvollständig veröffentlicht, und ohne jede Erläuterung und Überleitung herausgegeben, so daß es einem unvorbereiteten Leser recht schwer wird, ihm mühelos zu folgen. Ich habe daher in meiner Darlegung auch alle uns erst später bekannt gewordenen und daher nicht im Briefwechsel enthaltenen Schreiben der beiden Freunde aufgenommen, und die zahlreichen Lücken nach Möglichkeit auszufüllen versucht. Bestärkt wurde ich noch in meinem Vorhaben, zunächst diese Spezialuntersuchung abzuschließen, durch einen Vorschlag, den Fräulein Eva Wagner (Bayreuth) so liebenswürdig war, mir zukommen zu lassen. Sie riet mir, für meine Liszt-Arbeiten vor allem die Aussprüche Wagners über Liszt zu sammeln. Dieser Gedanke hätte sich aber auf dem mir in meiner Lisztbiographie

dafür zur Verfügung stehenden Raume nur sehr lückenhaft ausführen lassen. Ich komme daher hier der gütigen Anregung, für die ich nochmals an dieser Stelle meinen ergebensten Dank auszusprechen mir erlaube, nach, und gebe als zweiten Teil des Buches eine geordnete Zusammenstellung sämtlicher wichtiger Aussprüche Wagners über Liszt als Künstler und Freund, wie umgekehrt eine solche der Aussprüche Liszts über Wagner. Diese Anordnung gibt uns ein sehr interessantes Bild des stetig fortschreitenden gegenseitigen Erfassens der Individualität und künstlerischen Bedeutung des anderen, das schließlich zum restlosesten Verständnis geführt hat. Diese Sammlung ist gewissermaßen wieder eine Biographie für sich, und wohl eine der beredtsten. Jedem Zitat ist die genaue Angabe seines Ursprungs beigefügt, und die zum Teil in den Lisztschen Briefen in französischer Sprache geschriebenen Stellen sind der Einheitlichkeit wegen ins Deutsche übertragen. Im Gegensatze zu dem jetzt ja glücklicherweise fast allgemein durchgedrungenen Verständnis der Persönlichkeit und der Kunst Richard Wagners hat das Wirken und Schaffen seines Freundes Franz Liszt auch heute leider noch lange nicht die wohlverdiente allgemeine Würdigung erfahren. Ich hoffe nun, mit diesem Versuche etwas dazu beizutragen, daß das

Bild dieses edlen Menschen und seine Bedeutung als bahnbrechender Komponist in immer weiteren Kreisen die wünschenswerte Beachtung finden möge.

Frankfurt a. M., im September 1908.

Dr. Julius Kapp.

Erster Teil:

Richard Wagner und Franz Liszt

I. Allgemeine Würdigung dieses Freundschaftsbundes

„Wir bleiben, was wir sind — unzertrennliche, wahrhafte Freunde, und solch ein Paar soll sich nicht bald wieder auffinden." Dieses Wort Liszts hat sich in der Folgezeit herrlich bewahrheitet. Ich wüßte in der Tat diesem Freundschaftsbunde keinen anderen, gleichwertigen an die Seite zu stellen. Der einzige, von dem sich dies einigermaßen rechtfertigen läßt, ist jener andere Treuebund, der sich an derselben Stätte — Weimar — knüpfte, der unserer beiden Dichterheroen: Goethe und Schiller. Wagner hat selbst einmal auf diesen Vergleich angespielt: „Goethes und Schillers Briefwechsel erbaute mich sehr; er brachte mir unser Verhältnis sehr nahe, und zeigte mir köstliche Früchte, die unter glücklicheren Umständen unserem Zusammenwirken entsprießen könnten" (an Liszt 16. Dez. 1856).*) Es finden sich wirklich zahlreiche Punkte, die man, insbesondere wenn man die Gegenüberstellung Wagner-Schiller ins Auge faßt, leicht bis ins einzelne in Parallele setzen könnte. Dies hier näher auszuführen, würde zu weit gehen. Ich verweise daher auf den geistvollen Aufsatz:

*) Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. Verlag Breitkopf & Härtel (Leipzig) 1900.

„Schiller und Wagner“ des verdienstvollen Literarhistorikers und Wagnerforschers W. Golther (Rostock) in dem Schillerhefte der „Musik“ (Jahrg. IV, 15). In beiden Briefwechseln nehmen neben persönlichen Angelegenheiten philosophische und künstlerische Erörterungen den größten Raum ein. Der eine Freund fördert durch Rat und Tat die Pläne und Werke des anderen. Die mehr gebende Freundschaft und die Vielseitigkeit Liszts entspricht mehr der Gestalt Goethes, während die geniale Konzentration Wagners auf das Drama und sein heldenhaftes Ringen an Schiller gemahnt. Und doch dürfen wir einen wesentlichen Unterschied dieser beiden Freundschaften nicht außer acht lassen. Goethe und Schiller fanden sich erst viel später, nachdem sie sich beide schon in ihrem Wesen und Streben geklärt hatten. In ihrem Bündnisse herrscht daher das rein geistige, die gemeinsame Arbeit vor. Anders bei Liszt und Wagner. Hier spielt die Leidenschaft und die stürmische Liebe der beiden jugendlichen Titanen noch eine große Rolle. Die volle Entwicklung und Klärung erfolgt hier erst während der Zeit ihrer Freundschaft. Es ist daher alles viel temperamentvoller, ja ich möchte fast sagen, explosiver, und dadurch sind natürlich auch ab und zu kleinere Reibungen nicht ausgeschlossen. Es kommt noch hinzu, daß hier,

in noch viel stärkerem Maße als bei Goethe, Liszt überall stets der Gebende, der Helfende ist. Seinem „Brot- und Lehnsherrn“ oder seinem „Wundermann“, wie er ihn einmal nennt, kann der mittellose Flüchtling für seine reichlichen Wohltaten nur heißeste Dankbarkeit erweisen. Diese kommt denn auch in den meisten Schreiben Wagners immer wieder zum rührendsten Durchbruch. Dabei beklagt er es oft bitter, daß er Liszt nicht das sein kann, was dieser ihm ist. „Ich beklage mich laut darüber, Liszt nicht das zu sein, was ich zu sein wünschte; er müßte somit einmal darauf verfallen sein, wie es anzufangen wäre, mit mir fortan zusammenzuleben. Ich denke nur daran und bezeuge damit, daß mir Liszt mehr ist, als ich ihm — was am Ende auch ganz natürlich sein mag“ (an die Fürstin Wittgenstein 3. Juni 54). Liszt war eine sehr verschlossene Natur und liebte es nicht, andere — selbst seine besten Freunde — mit seinen eigenen Sorgen und Gedanken zu behelligen. Er bewahrte alles Unangenehme in seinem Innern und suchte, es allein zu ertragen und darüber hinwegzukommen. Auch über sein Leben und seine schöpferische Tätigkeit bewahrte er meist tiefstes Stillschweigen. Seine Briefe enthalten daher selten Mitteilungen persönlicher oder gar intimer Natur. Wagner, dem in strengstem Gegensatze hierzu in seinen privaten

wie künstlerischen Bedrängnissen ein freier, ungezwungener Meinungsaustausch und freundschaftliche Aussprache geradezu Bedürfnis war, charakterisierte Liszts Art einmal treffend mit folgenden Worten trauriger Resignation: „Nie erhalte ich eigentlich einen Brief von Liszt, sondern höchstens nur Antworten auf meine Briefe, und diese jedesmal von ein bis zweimal kürzer als meine Briefe. Es drängt ihn somit nichts zu mir. Rede ich ihn an, so ist er der vortrefflichste Freund, den man sich denken kann, aber — er redet mich nicht an.“ Unter dieser gewissen Einseitigkeit litt ihr Verhältnis auch die ganzen ersten zehn Jahre sehr, ja, es drohte sogar einmal daran zu scheitern. Erst die restlose gegenseitige Offenheit der letzten Lebensjahre brachte dann den nahezu idealen Freundschaftsbund zuwege.

Von früher Jugend an gefeiert und berühmt hatte Liszt die wahre Not des Künstlers, wie sie z. B. Wagner in seiner ersten Pariser Zeit bis zur Hefe hat auskosten müssen, nie an sich selbst erfahren. Doch die ununterbrochenen Triumphzüge und Festlichkeiten seiner Virtuosenzeit hatten keineswegs seinen Blick für das Unglück in der Welt getrübt, oder gar sein Herz verhärtet. Weit über die Hälfte seiner gesamten Konzerteinnahmen floß in wohltätige Stiftungen. Jedem begegnete er

freundlich, und suchte ihm mit Rat und Tat beizustehen. Bis in seine letzten Lebensjahre hatte er für jeden Bittenden, trotz der kaum zu bewältigenden Anforderungen, die an ihn herantraten, eine freie Minute. Daß seine grenzenlose Güte oft schändlich mißbraucht wurde, und daß seine Uneigennützigkeit sogar so weit ging, daß sein eigenes Schaffen darunter litt, ist tief zu beklagen. Doch er brachte es nicht übers Herz, jemandem etwas abzuschlagen. Weich und gemütstief, wie er war, wurde er natürlich durch rücksichtslose und wenig feinfühlige Menschen häufig bitter verletzt, doch seine beispiellose Güte und vor allem seine tiefe Religiosität ließen ihn alle Enttäuschungen, an denen sein Leben ja so reich gewesen ist, in Geduld ertragen. Seine Selbstaufopferung war grenzenlos, und auch schnödester Undank, der ihm so oft dafür zuteil wurde, konnte ihn nicht davon abbringen. Ein Grundzug seines Wesens war seine Ritterlichkeit gegenüber anderen und eine fast übertriebene Schlichtheit seiner eigenen Person und Bedürfnisse. Er machte wenig aus sich selbst und beugte sich bereitwilligst vor dem Genie anderer.

Liszt war im Grunde eine viel zu ideal veranlagte Natur und zum Kampfe mit der Niedertracht der Welt nicht geschaffen. So kühn und unab-

lässig er für andere eintrat — namentlich für Wagner — so bescheiden und zurückhaltend war er hinsichtlich seiner eigenen Schöpfungen. Nicht nur, daß er selbst davon absah, für seine Werke Propaganda zu machen, er verbot es sogar noch seinen Freunden und Anhängern. Er wollte sich den Leuten nicht aufdrängen. „Ich kann warten," war seine ständige Antwort. Er glaubte fest an seine Werke und an ihr allmähliches Durchdringen aus eigener Kraft. Liszt nahm zwar in der großen Welt und in den Salons stets eine hervorragende Stellung ein. Aber seine peinliche Ehrenhaftigkeit, die selbst einen persönlichen Gegner, wie den Grafen d'Agoult, schließlich zu dem Ausspruch zwang: „Liszt est un homme d'honneur", und seine Bescheidenheit ließen ihn nicht die Position erreichen, die ein „besserer Diplomat" an seinem Platze sich hätte schaffen können. So verschieden und böswillig die Urteile über Liszt den Künstler auch gewesen sind, über Liszt den Menschen gab es von je nur eine Stimme: die höchster Bewunderung und Anerkennung.

Wagner dagegen war durch die herbe Schule des Lebens, die ihm kaum eine Bitterkeit ungekostet ließ, gehärtet. Eiserne Energie und zähes Festhalten an dem einmal gefaßten Plane zeichneten ihn aus. Er war eine echte Kämpfernatur.

Eine gewisse Rücksichtslosigkeit und starkes Hervorkehren der eigenen Persönlichkeit muß an ihr zutage treten, sonst ist ein Durchdringen nicht möglich. Im Gegensatz zu dem etwas unpersönlichen Auftreten Liszts zeugt bei ihm jede Tat, jedes Wort von einer starken Persönlichkeit. Seine Briefe und Mitteilungen sind voll der individuellsten Urteile, und fast jedes eigene Erlebnis spiegelt sich in einem seiner Schreiben wieder. Er hatte etwas Diktatorisches an sich, das seine Umgebung souverän beherrschte. Als echter Künstler gab er sich ganz dem Eindruck des Augenblicks hin, er war überschäumend in der Freude, und ekstatisch im Schmerz. Ein unverwüstlicher Humor, der allerdings zuweilen nahe an Ironie und Sarkasmus grenzte, ließ ihn über manches Unglück leichter, als man hätte erwarten können, hinwegkommen. Im Gegensatze zu der nachgiebigen Art Liszts widerstrebte es ihm sehr, das hohe Ziel, das er sich gesteckt, durch irgendwelchen Kompromiß oder Halbheiten zu erlangen. Er ließ sich durch kein Fehlschlagen an seinem künstlerischen Streben irremachen, und hat es ja schließlich auch trotz aller schier unüberwindlichen Hindernisse zu einem in der Geschichte der Kunst fast beispiellosen Siege geführt. Freilich bedurfte es zu diesem Gelingen einer Grundbedingung, daß ihm in der Not stets Männer zur Seite

standen, an deren Treue er Unterstützung und neuen Mut finden konnte. So sind es denn in Wagners wechselreichem Leben hauptsächlich zwei treue Freunde, die sich als Vorkämpfer und Förderer seiner Kunst bewährt haben, und deren ungeheuere Verdienste um die deutsche Kunst man daher — wenn man den Namen Wagner nennt — nie vergessen sollte: Franz Liszt und König Ludwig II.

Aber nicht nur in den rein persönlichen Beziehungen der pekuniären Hilfe, der propagandistischen Tätigkeit für die Werke des Freundes durch Wort und Tat war Liszt der gebende Teil, sondern auch auf künstlerischem Gebiete. Es unterliegt keinem Zweifel, daß Wagner auch in rein musikalischer Hinsicht von Liszt viel gelernt hat. Dieser war auch hier der eigentliche Bahnbrecher, und Wagner führte dann die hier gegebenen Anregungen in der genialen Verschmelzung mit der Dichtkunst zur „Wort-Tondichtung“ zu höchster Vollendung. Am deutlichsten spricht für diesen Umstand die große Kluft, die in Wagners Schaffen zwischen der Komposition des „Lohengrin“ und der des „Tristan“ klafft. Dazwischen liegt die Bekanntschaft mit den Lisztschen Werken. Wagner selbst hat das, wie mehrere seiner hier im zweiten Teile des Buches zusammengestellten Aussprüche klar dartun, wiederholt öffent-

lich ausgesprochen. Nur der Umstand, daß die Wagnerschen Werke durch die Bühne, wie das ja gewöhnlich der Fall ist, weit rascher und allgemeiner bekannt wurden, als die viel früher komponierten Lisztschen im Konzertsaal, hat das häufig anzutreffende Mißverständnis gezeitigt, Liszt sei gewissermaßen nur ein Epigone Wagners, der dessen im Musikdrama vollendet dargelegte Neugestaltung auf die übrigen Gebiete der Musik zu übertragen versucht habe und dabei natürlich weit hinter seinem Vorbilde zurückgeblieben sei. Sehr interessant ist daher auch folgende Anekdote, die, da sie auch in dem später noch oft zitierten Aufsatz*) der Bayreuther Blätter (1900): „Zu Liszts Briefen an die Fürstin Sayn-Wittgenstein" enthalten ist, den Vorteil authentischer Beglaubigung besitzt: Bei Beginn des Parsifalvorspiels, das etwas an Liszts Kantate: „Glocken von Straßburg" erinnert, soll Wagner zu dem andächtig lauschenden Freund scherzend gesagt haben: „Ich habe Dich bestohlen, gib acht, jetzt kommt etwas von Dir", worauf Liszt erwiderte, „macht nichts, dann hört man es wenigstens einmal." —

*) Dieser treffliche Aufsatz, nebenbei bemerkt wohl das Beste, was z. Z. über Liszt vorliegt, verrät übrigens durch die geistreiche Art seiner Abfassung und seinen eigenartigen Stil, den Liszt mit den Worten charakterisierte: „Elle écrit avec une rare facilité au courant de la plume et de la pensée." (Briefe an eine Freundin 21/III. 61), leicht den nicht angegebenen Urheber; es ist nämlich kein geringerer, als Liszt's eigene geniale Tochter Cosima Wagner.

Daß natürlich auch Liszt durch die Meisterwerke seines Freundes für sein eigenes Schaffen Anregungen empfing und auch als Künstler und Mensch aus dem regen Verkehr Nutzen gezogen hat, ist selbstverständlich. Die Worte seines Testaments geben davon deutlichste Kunde. „Es gibt in unserer zeitgenössischen Kunst einen Namen, der jetzt schon ruhmreich ist, und der es immer mehr werden wird — Richard Wagner. Sein Genius ist mir eine Leuchte gewesen; ich bin ihr gefolgt — und meine Freundschaft für Wagner hat immer den Charakter einer edlen Leidenschaft beibehalten. Zu einem gewissen Zeitpunkt hatte ich für Weimar eine neue Kunstperiode geträumt, ähnlich wie die von Karl August, wo Wagner und ich die Koryphäen gewesen wären, wie früher Goethe und Schiller, — aber ungünstige Verhältnisse haben diesen Traum zunichte gemacht."

Hatte sich auch leider dieser Plan nicht verwirklicht, so hat doch dieser Freundschaftsbund der Nachwelt herrliche Früchte getragen.

II. Biographische Darlegung des Freundschaftsbundes

(1840 bis 1883)

Im April 1840 weilte Liszt zwischen seinen Konzerten in Leipzig und seiner Reise nach London ein paar Wochen in Paris. Öffentlich trat er damals dort nicht auf, er spielte nur zweimal in dem „Erard"-Saal vor geladenen Zuhörern. In diese Zeit fällt die erste Begegnung mit Richard Wagner, der in Paris neben den ärmlichsten Notarbeiten gerade seinen Rienzi beendete. Der Musikalienhändler Schlesinger hatte damals ihn, den halbverhungerten, unbekannten Musiker, dem gefeierten Klavierheros vorgestellt. Wagner machte ihm daraufhin einen Besuch, aber die Begegnung blieb fruchtlos. „In dieser Begegnung trat mir nun Liszt gegenüber, als der vollendetste Gegensatz zu meinem Wesen und meiner Lage. In dieser Welt, in der aufzutreten und zu glänzen es mich verlangt hatte, als ich aus kleinlichen Verhältnissen heraus mich nach Größe sehnte, war Liszt vom jugendlichsten Alter an unbewußt aufgewachsen, um ihr Wunder und Entzücken zu einer Zeit zu werden, wo ich bereits durch die Kälte und Lieblosigkeit, womit sie mich berührte, so weit von ihr abgestoßen wurde, daß ich ihre Hohlheit und Nich-

tigkeit mit der vollen Bitterkeit eines Getäuschten zu erkennen vermochte. Somit war mir Liszt mehr als eine bloß zu beargwohnende Erscheinung. Ich hatte keine Gelegenheit, mich meinem Wesen und meinen Leistungen nach ihm bekannt zu machen; so oberflächlich, als er mich eben nur kennen lernen konnte, war daher auch die Art seiner Begegnung mit mir, und war dies bei ihm ganz erklärlich, — namentlich bei einem Menschen, dem sich täglich die mannigfaltigsten und wechselndsten Erscheinungen zudrängten, so war ich doch gerade damals nicht in der Stimmung, mit Ruhe und Billigkeit den einfachsten Erklärungsgrund eines Benehmens aufzusuchen, das — an sich freundlich und zuvorkommend — nur gerade mich eben zu verletzen imstande war. Ich besuchte Liszt, außer diesem ersten Male, nie wieder, und — ohne ebenfalls auch ihn zu kennen, ja mit völliger Abneigung dagegen, ihn kennen lernen zu wollen — blieb er für mich eine von den Erscheinungen, die man als von Natur sich fremd und feindselig betrachtet" (Wagner Ges. Schriften IV, S. 338). Diese feindselige Stimmung äußerte sich dann, als Liszt aus London zurückgekehrt im März und April 1841 in Paris in drei Konzerten öffentlich auftrat, denen Wagner beiwohnte, in dessen Berichten darüber an die Dresdener Abendzeitung vom 6. April 41.

„Bankiers! — ein wichtiges Kapitel, — und da es mir gerade so in den Wurf kommt, kann ich nicht umhin, ihm im Vorbeigehen eine ehrfurchtsvolle Aufmerksamkeit zu widmen. Also: — Liszt hat letzthin ein Konzert gegeben. Er allein spielte darin, — niemand spielte oder sang sonst; das Billett kostete 20 Franks; er hatte keine Kosten, nahm 10 000 Franks ein und gibt nächstens ein zweites Konzert. Welche Sicherheit! Welche Unfehlbarkeit! — ich meine in der Spekulation; denn sein Spiel ist so sicher und unfehlbar, daß es gar nicht mehr der Mühe lohnt, darüber zu sprechen. Die schwarzen Ritter fingen an, — ich meine die Ouvertüre zu „Wilhelm Tell“ von Schiller, für das Klavier gesetzt von Rossini und gespielt von Liszt; darauf folgten viele wunderbare andere Dinge. Leider aber verstehe ich von allen diesen Dingen nichts und kann Ihnen deshalb nur einen Dilettantenbericht geben. Doch halt! auch dessen werden Sie mich überheben; auch Sie in Dresden haben ja vor nicht langer Zeit den Wundermann gehört. Somit brauche ich Ihnen nicht zu sagen, wer und was er ist, — und das ist mir sehr lieb, denn ich wüßte es wahrlich nicht zu tun. Ich bekam an diesem Tage so heftige Kopfschmerzen, so peinigende Nervenzuckungen, daß ich früh nach Hause gehen und mich in das Bett legen mußte.“

Auch in dem nächstfolgenden Bericht über das dritte Konzert für das Beethovenmonument in Bonn kommt diese Gereiztheit Wagners noch einmal zum Durchbruch, um aber doch schließlich der großen künstlerischen Persönlichkeit Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. — „Liszt und Berlioz sind Brüder und Freunde, beide kennen und verehren Beethoven, und beide wissen, daß sie nichts Besseres tun können, als für Beethovens Denkmal ein Konzert zu geben. Doch ist einiger Unterschied unter ihnen zu machen, vor allem der, daß Liszt Geld gewinnt, ohne Kosten zu haben, während Berlioz Kosten hat und nichts gewinnt. Nachdem diesmal Liszt seine Kassenangelegenheiten in zwei goldreichen Konzerten geordnet hatte, dachte er aber ausschließlich nur noch an seine gloire; er spielte für arme mathematische Genies, und für das Denkmal Beethovens. Liszt konnte es tun und einen Beweis für die Paradoxe liefern, daß es herrlich ist, ein berühmter Mann zu sein. Was aber würde und könnte Liszt nicht sein, wenn die Leute ihn nicht berühmt gemacht hätten! Er könnte und würde ein freier Künstler, ein kleiner Gott sein, statt daß er jetzt der Sklave des abgeschmacktesten Publikums, des Publikums der Virtuosen ist. Dieses Publikum verlangt von ihm um jeden Preis Wunder und närrisches Zeug; er gibt ihm, was sie wollen,

läßt sich auf den Händen tragen und — spielt im Konzert für Beethovens Denkmal eine Phantasie über Robert den Teufel! Dies geschah aber mit Ingrimm. Das Programm bestand nur aus Beethovenschen Kompositionen; nichtsdestoweniger verlangte das hinreißende Publikum mit Donnerstimme, Liszts vortrefflichstes Kunststück, jene Phantasie, zu hören. Es stand dem genialen Manne gut, als er mit den in ärgerlicher Hast hingeworfenen Worten: „Je suis le serviteur du public; cela va sans dire!“ sich an den Flügel setzte und mit zerknirschender Fertigkeit das beliebte Stückchen spielte. So rächt sich jede Schuld auf Erden! Einst wird Liszt auch im Himmel vor dem versammelten Publikum der Engel die Phantasie über den Teufel vortragen müssen! Vielleicht wird es dann aber das letztemal sein!“ — (5. Mai 1841.)

In diese Zeit fällt auch ein zweiter persönlicher Annäherungsversuch Wagners an Liszt, da er sich doch vielleicht von des großen Künstlers Hilfe Rettung aus seinem Elend versprach, beurkundet durch den ersten Brief des Briefwechsels zwischen Wagner und Liszt. Als Liszt dann Ende Februar 1844 zum Naumann-Konzert nach Dresden kam, wo Wagner inzwischen die kgl. Kapellmeisterstelle erhalten hatte, und wo sein Rienzi bereits glänzend aufgenommen worden war, wohnte er einer Aufführung des Rienzi

bei, die zwar seinen Beifall fand, doch ohne ihn sehr zu begeistern (vgl. hierzu Briefwechsel I, S. 3, Bfw. I, 3). Wagners Worte, in denen er seit seiner Pariser Zeit unverhohlen seinen Freunden gegenüber seiner Abneigung gegen Liszt Ausdruck gegeben hatte, waren inzwischen Liszt mehrfach zu Ohren gekommen. „Er war betroffen darüber, von einem Menschen, den er fast gar nicht kennen gelernt hatte, und den kennen zu lernen ihm nun nicht ohne Wert schien, so heftig mißverstanden worden zu sein, als ihm aus jenen Äußerungen es einleuchtete. — Es hat für mich jetzt etwas ungemein Rührendes, die angelegentlichen und mit einer wirklichen Ausdauer fortgesetzten Versuche mir vorzuführen, mit denen Liszt sich bemühte, mir eine andere Meinung über sich beizubringen. Noch lernte er zunächst nichts von meinen Werken kennen, und es sprach somit noch keine eigentliche künstlerische Sympathie für mich aus seiner Absicht, in nähere Berührung mit mir zu treten; sondern lediglich der rein menschliche Wunsch, in der Berührung mit einem anderen keine zufällig entstandene Disharmonie fortbestehen zu lassen, dem sich vielleicht ein unendlich zarter Zweifel darüber beimischte, ob er mich nicht etwa gar wirklich verletzt habe. Wer in allen unseren sozialen Verhältnissen, und namentlich in den Beziehungen

der modernen Künstler zueinander, die grenzenlos eigensüchtige Lieblosigkeit und gefühllose Unachtsamkeit der Berührungen kennt, der muß mehr als erstaunen, er muß durch und durch entzückt sein, wenn er von dem Verhalten einer Persönlichkeit Wahrnehmungen macht, wie sie mir sich von jenem außerordentlichen Menschen aufdrängten. Noch nicht aber war ich damals imstande, das ungemein Reizende und Hinreißende der Kundgebung von Liszts über alles liebenswürdigem und liebendem Naturell zu empfinden: ich betrachtete die Annäherungen Liszts an mich zunächst erst noch mit einer gewissen Verwunderung, der ich Zweifelsüchtiger oft sogar geneigt war, eine fast triviale Nahrung zu geben. — Liszt hatte nun in Dresden einer Aufführung des Rienzi, die er beinahe erzwingen mußte, beigewohnt; und aus aller Welt Enden, wohin er im Laufe seiner Virtuosenzüge gelangt war, erhielt ich bald durch diese bald durch jene Person Zeugnisse von dem rastlosen Eifer Liszts, seine Freude, die er von meiner Musik empfunden hatte, anderen mitzuteilen, und so — wie ich fast am liebsten annähme — ohne alle Absicht, Propaganda für mich zu machen“ (Wagner, Ges. Schrift. IV, 339).

Im August 1845 leitete Liszt das Beethovenfest in Bonn, da erreichte ihn ein Schreiben Wagners,

in dem dieser um seine Mitwirkung zugunsten eines Weberdenkmales für Dresden bat, dessen Komitee er angehörte. Liszt gewährte reiche Unterstützung. Durch die zahlreichen Beweise von Liszts Interesse für ihn ermutigt, übersandte ihm Wagner schließlich im März 1846 die Partituren seines „Rienzi“ und „Tannhäuser“ und bat um seine Protektion derselben im allgemeinen, insbesondere aber des Rienzi in Wien, wo Liszt damals gerade weilte. Doch erst das Jahr 1848 brachte die beiden Meister einander wirklich näher und knüpfte den Freundschaftsbund, der dann bis zum Tode unlöslich geblieben ist. Auf der Rückreise von Weimar nach Schloß Krzyzanowitz, wo er seine Freundin, die Fürstin Wittgenstein, erwartete, die mit ihrer Tochter Marie aus Rußland floh, um sich unter den Schutz der Großherzogin von Weimar zu stellen und von dort aus ihre Scheidungsangelegenheit zu betreiben, der dann die eheliche Verbindung mit Liszt folgen sollte, verweilte Liszt einige Tage in Dresden. Hier im Hotel de Saxe (Zimmer 17) traf er nun mit Wagner zusammen, und jetzt fanden sich die beiden edlen Künstlerherzen für immer. Liszt gedenkt noch nach vielen Jahren in einem Briefe dieser Stunde: „in dieser Stube, wo wir uns zuerst nähertraten, als mir Dein Genius aufleuchtete!“ (Bfw. II, 180.) In Liszts Leben war damals der große Umschwung

eingetreten, der seine äußerlich so glanzvoll verlaufene achtjährige Virtuosenlaufbahn beendete und ihm, des ewigen Herumziehens müde, eine feste Heimat gab an der Seite einer über alles geliebten Frau. Er ließ sich dauernd in Weimar nieder und begann, nachdem er seine bisherige Aufgabe: mittels einer alle Schwierigkeiten leicht überwindenden Technik den Klavierstil zu einer bisher ungeahnten Höhe zu erheben, glänzend gelöst hatte, seine Komponisten- und Dirigentenideale in die Tat umzusetzen. Seine dortige Tätigkeit ist daher auch in zwei Hinsichten bahnbrechend gewesen, einmal in reproduktiver: Liszt als Vorkämpfer neuer fortschrittlicher Werke, dann in produktiver: Liszt als der neue Wege weisende Komponist. Sein Heim, die Altenburg, wurde bald das Zentrum der gesamten modernen musikalischen Bestrebungen, und Weimar erlebte eine zweite Blüteperiode, die zu den höchsten Erwartungen zu berechtigen schien. Liszts erste große Tat war die Inangriffnahme einer wirkungsvollen Propaganda der Werke seines Freundes durch, soweit es die kleinen Weimarer Verhältnisse gestatteten, mustergültige Vorführungen seiner Werke. Doch zuvor noch war Wagner einmal genötigt, seine Hilfe anzurufen. Die Gläubiger, die ihm das Geld zur Herausgabe seiner drei ersten Werke vorgestreckt hatten, kündigten plötzlich in

den damaligen bewegten Zeiten, wo die Revolution täglich ausbrechen konnte, ihr Geld. Wagner war dadurch in größter Notlage. Da wandte er sich an Liszt. Doch dieser, der bis vor kurzem Hunderttausende zu wohltätigen Zwecken gegeben hatte und dem Freund sicherlich gern geholfen hätte, war durch die Änderung seiner eigenen Lage, die ihm alle Einkünfte abgeschnitten hatte, und durch die Scheidungsangelegenheit der Fürstin, die mit der Konfiskation ihrer sämtlichen Güter bedroht war, ganz außerstande, die gewünschten 5000 Taler zu beschaffen. Wagner mußte sich selbst helfen. Ende August 1848 weilte er daher kurz in Weimar, um mit Liszt seine Lage zu besprechen. Auf diesen Besuch bezieht sich auch die Briefstelle (Bfw. I, 8), „Herzlichen Gruß und schönsten Dank für viele und manche Sorge, die Sie um mich getragen." Bei diesem Zusammensein hatte auch Liszt den Wunsch geäußert, einer Dresdener Aufführung des „Tannhäuser", den er noch nie gehört hatte, beizuwohnen. Doch es paßte nie der Zeitpunkt. Die Fürstin Wittgenstein dagegen kam zur Vorstellung hinüber und erhielt davon sehr starke Eindrücke, wie dies ihr Brief vom 25. Februar 1848 (Bfw. I, 15), in dem sie sich auch noch für die Liebenswürdigkeit bei ihrem Dresdener Aufenthalte bedankt, kundtut. Da schlug Liszt zum Geburtstag der Großher-

zogin von Weimar, an welchem Tage immer nach altem Brauche eine neue Oper aufgeführt wurde, den Tannhäuser vor.*) Seine Wahl wurde genehmigt, und nun ging er mit Feuereifer an die Einstudierung. Gleichsam als Vorbereitung dazu führte er die Tannhäuserouvertüre in einem Hoftheaterkonzert auf. Unter Mitwirkung Tichatscheks ging dann die Festvorstellung selbst vonstatten und erzielte einen durchschlagenden Erfolg. Wagner war dabei leider nicht anwesend, es war ihm nicht möglich, „seinen Peiniger (Intendant v. Lüttichau) mit irgendeiner Bitte, wie der um einen kleinen Urlaub, anzugehen" (Bfw. I, 13). Er dankte ihm aber mit begeisterten Worten und versprach für anfangs Mai seine Gegenwart. Liszts Arbeit war auch keine geringe gewesen, wenn man bedenkt, was es heißt, mit Mitteln, wie sie in Weimar zu Gebote standen, ein so ungemein schwieriges Werk wie Tannhäuser herauszubringen. Er hatte dabei auch mit heftiger Opposition zu kämpfen. Es wurde in Weimar überall heftig für und wider gestritten. Eines Abends sagte auch ein Kammerherr in Gegenwart Liszts: „Warum kann man nicht eine Oper aufführen, die von Paris kommt? So eine deutsche zu nehmen, das

*) Die hierauf bezüglichen genaueren Angaben Lina Ramanns in ihrer verdienstvollen, aber leider etwas zu Gunsten der Fürstin Wittgenstein gefärbten Lisztbiographie sind, wie Glasenapp treffend nachweist, ebenso wie die späteren über Lohengrin, kaum möglich und daher sehr mit Vorsicht aufzunehmen.

ist doch eselhaft!“ „Was eselhaft?!“ rief Liszt. „Esel rechts, Esel links! Ich gehe meinen Weg, und die Oper wird gegeben!“ Er zog sich dadurch eine Klage wegen Beleidigung des Publikums zu, wurde aber freigesprochen (Ramann II, 2, S. 57). Bald nach dieser Weimarer Tannhäuservorstellung brach in Dresden die Revolution aus, und Wagner, der infolge seiner künstlerischen Fortschrittsideen bei Hofe längst als Revolutionär galt, mußte flüchten. Sonntag, den 13. Mai, stand er plötzlich vor Liszt in Weimar im Hotel „Erbprinz“, wo Liszt damals noch wohnte. Dieser suchte sofort Hilfe zu schaffen, er entwirft Pläne für Paris und London und schreibt sofort an seinen früheren Sekretär Belloni nach Paris: „R. W. ist seit gestern hier. Das ist ein Mann von bewundernswürdigem Genie, ja ein so schädelspaltendes Genie, wie es für dieses Land paßt, eine neue und glänzende Erscheinung in der Kunst. Die letzten Dresdener Ereignisse haben ihn zu einem Entschlusse genötigt, bei dessen Ausführung ich ihm mit allen meinen Kräften zu helfen fest entschieden bin.“ Man beachte dieses aus dem Jahre 1849 (!) stammende Urteil Liszts, das für die damalige Zeit geradezu unglaublich klingt. Wagner verweilte bis 19. Mai in Weimar im Schutze der Altenburg, wo ihn Liszt bei der Fürstin untergebracht hatte. Hier gab es

damals manche erregte Gespräche über Kunstfragen, die sich oft durch die gegenteiligen Ansichten der Fürstin, die sich später als so folgenschwer erweisen sollten, zu lebhaften Debatten auswuchsen. Auch einer Tannhäuserprobe unter Liszts Leitung wohnte Wagner unerkannt bei. „Ich war erstaunt, durch diese Leistung in ihm mein zweites Ich wiederzuerkennen: was ich fühlte, als ich diese Musik erfand, fühlte er, als er sie aufführte; was ich sagen wollte, als ich sie niederschrieb, sagte er, als er sie ertönen ließ. Wunderbar! Durch dieses seltensten aller Freunde Liebe gewann ich in dem Augenblicke, wo ich heimatlos wurde, die wirkliche, langersehnte, überall am falschen Ort gesuchte, nie gefundene Heimat für meine Kunst. Als ich zum Schweifen in die Ferne verwiesen wurde, zog sich der Weitumhergeschweifte an einen kleinen Ort dauernd zurück, um diesen mir zur Heimat zu schaffen. Überall und immer sorgend für mich, stets schnell und entscheidend helfend, wo Hilfe nötig war, mit weitgeöffnetem Herzen für jeden meiner Wünsche, mit hingebendster Liebe für mein ganzes Wesen — ward Liszt mir das, was ich nie zuvor gefunden hatte, und zwar in einem Maße, dessen Fülle wir nur dann begreifen, wenn es in seiner vollen Ausdehnung uns wirklich umschließt“ (Ges. Schr. IV, 340). Sogar der Großherzogin Maria

Paulowna, die sehr begierig war, den Schöpfer des von ihr so hoch geschätzten Tannhäuser persönlich kennen zu lernen, und keinen Anstoß nahm, den „Revolutionär“ zu empfangen, wurde Wagner von Liszt vorgestellt. Noch mehrfach in seinen späteren Briefen gedenkt er dieses Augenblicks und des „schönen Eindrucks, den jene fürstliche Frau in ihrer warmen Teilnahme auf ihn gemacht.“ Auch die Wartburg besuchten die beiden Freunde, in künstlerische Gespräche vertieft.

Unaufschiebbare eigene Verpflichtungen in Berlin zwangen Liszt jedoch, für drei Tage zu verreisen. Wagner blieb im Schutze der Altenburg zurück. Aber diese Abwesenheit des Freundes wäre für ihn beinahe verhängnisvoll geworden. Zwei Briefe seiner Frau nämlich, die ihm mitteilen sollten, daß in Dresden der Steckbrief gegen ihn erlassen sei und in längstens drei Tagen zur Veröffentlichung kommen müsse, und ihm daher schleunige Flucht anrieten, kamen, da sie an Liszts Adresse gerichtet waren, zunächst nicht in seinen Besitz. Als Liszt zurückkam, war die Frist bereits verstrichen und eine Flucht gefahrvoll geworden. Es galt daher, den Verfolgten fürs erste irgendwo in ein sicheres Versteck zu bringen, bis man alles gut vorbereitet haben konnte. Außerdem wollte Wagner auch vor seiner Flucht seine Frau noch einmal sehen. Durch

Vermittlung des mit Liszt befreundeten Dr. Siebert aus Jena gelang es, bei einem von dessen Freunden, dem Ökonomen Wernsdorf, für ihn auf dem Kammergute Magdala unweit Weimar eine vorläufige Zufluchtsstätte zu finden. Hier verblieb er vom 19. bis 24. Mai. Am Vorabend seines Geburtstages traf auch seine Frau Minna für zwei Tage dort ein, um von ihm Abschied zu nehmen. Inzwischen hatte sich Liszt aufs eifrigste bemüht, die Flucht gefahrlos zu ermöglichen. Am 24. Mai rief ihn ein Brief Liszts nach Jena, wo dieser selbst und sein Freund, der Jenenser Gymnasialprofessor O. L. B. Wolff, seiner harrten. Beide wetteiferten in Fürsorge um ihn. Mit dem durch Liszt aufgetriebenen Passe eines Dr. Widmann versehen, trat er dann seine Reise an, die ihn über Zürich wohlbehalten nach Paris brachte.

Bereits von Zürich aus schrieb er an den Retter herrliche Worte über ihre Freundschaft (siehe den zweiten Teil dieses Buches). Dort bekam er noch Liszts Tannhäuserartikel zu Gesicht. Er schreibt darüber: „Was hast Du da gemacht? Du hast den Leuten meine Oper beschreiben wollen, und hast statt dessen selbst ein wahres Kunstwerk hervorgebracht! Gerade wie Du die Oper dirigiertest, so hast Du über sie geschrieben: neu, ganz neu aus Dir heraus! — Wie ich den Artikel aus der

Hand legte, waren meine Gedanken zunächst folgende: dieser wunderbare Mensch kann nichts tun und treiben, ohne aus innerer Fülle sich selbst von sich zu geben; er kann nirgends nur reproduktiv sein, es ist ihm keine andere Tätigkeit möglich als die rein produktive; alles drängt in ihm zur absoluten, reinen Produktion hin, und doch ist er immer noch nicht daran gegangen, seine Willenskraft zur Produktion eines großen Werkes zusammenzuspannen? Ist er bei seiner vollendeten Individualität zu wenig Egoist? Ach lieber Freund! meine Gedanken an Dich sind noch zu enthusiastisch; jetzt zehre ich noch zu sehr nur von Deiner Liebe zu mir, so daß die meinige sich nur ganz untätig in Exklamationen ergehen kann" (Bfw. I, 19). Doch das Pariser Leben lastete schwer auf ihm. Er sehnte sich nach einem ruhigen Platz, wo er mit seiner Frau wohnen und ungestört seine neue Oper für Paris komponieren könnte. Liszt half wieder mit dem nötigen Gelde aus, so daß ihm die Übersiedlung nach Zürich und die Vereinigung mit seiner Frau dort möglich wurde. Noch von Weimar aus hatte Wagner seine Frau, die in Dresden zurückgeblieben war, gebeten, Liszt die seit langem beendete Partitur seines Lohengrin zugehen zu lassen. Sie war aber erst nach seinem Weggange dort eingetroffen. Liszt hatte sich mit Eifer auf das Studium gestürzt,

und seine Bewunderung für dieses Werk wuchs von Tag zu Tag. Nur fürchtete er für eine Aufführung „die hochideale Färbung, welche beständig beibehalten ist“ (Bfw. I, 30). Jetzt sandte er Wagner die Partitur wieder nach Zürich zurück und schrieb dazu u. a.: „Es fiel mir schwer, mich von Deinem Lohengrin zu trennen. Je mehr ich in die Konzeption und in die meisterliche Durchführung eingedrungen bin, um so höher stieg meine Begeisterung für dieses außerordentliche Werk! Verzeihe mir jedoch meine kümmerliche Zaghaftigkeit, wenn ich noch einiges Bedenken wegen der gänzlich befriedigenden Wirkung der Vorstellung hege“ (I, 36). Liszts Vorschlag, für Paris eine Oper zu schreiben, erschien ihm nun zwar immer weniger verheißungsvoll, aber er beschloß doch, dem Freund zuliebe, dem er so tief verpflichtet war, es zu versuchen. Es zeugt von der größten Dankbarkeit Wagners, daß er, obwohl er die Erfolglosigkeit voraussah, sein möglichstes tat, den Plan seines Freundes, sich durch äußere Erfolge als „Opernkomponist“ durchzusetzen, was seinem künslterischen Streben zuwider war, auszuführen. Doch nur mit Mühe vermochte er sich in Zürich über Wasser zu halten, zumal da Liszt gegenwärtig ihm auch nicht helfen konnte. „Suche doch, wie Du es kannst, bis zu Weihnachten Dich zu behelfen — denn mein Beutel ist augen-

blicklich völlig leer, und es ist Dir überdies wohl nicht unbekannt, daß das Vermögen der Frau Fürstin seit einem Jahr ohne Verwalter ist, und daß sie täglich von einer vollständigen Konfiskation bedroht ist. Gegen Ende des Jahres rechne ich auf einige Geldeinnahmen, und ich werde gewiß nicht ermangeln, Dir soviel davon zukommen zu lassen, als es mir meine sehr beschränkten Mittel ermöglichen; denn Du weißt, welch schwere Verpflichtungen auf mir lasten . . . Die Konzertlaufbahn ist, wie Du weißt, seit Jahren für mich geschlossen, und ich kann sie nicht unvorsichtig wieder betreten, ohne meine jetzige Stellung und besonders meine Zukunft schwer zu beschädigen. Dem ungeachtet habe ich bei meiner Durchreise in Hamburg ziemlich zahlreichen Anforderungen nachgegeben, und mich verpflichtet, im April ein großes Musikfest zu dirigieren, dessen Einnahme zum größten Teil dem Pensionsfond für Musiker, welchen ich vor ungefähr sieben Jahren gegründet habe, zugewiesen werden soll . . . Es liegt fest in meiner Absicht (die ich, versteht sich, weder gestehe noch enthülle), einen Teil der Einnahme Dir zu reservieren" (Bfw. I, 46).

Im Januar 1850 begab sich Wagner schließlich nach Paris, von Liszt mit Geldmitteln reichlich unterstützt, aber seine dortigen Bemühungen erwiesen sich bald, wie er vorausgesehen, als absolut er-

folglos. Da, als er „krank, elend und verzweifelnd vor sich hinbrütete, fiel sein Blick auf die Partitur seines schon fast von ihm vergessenen Lohengrin. Es jammerte ihn plötzlich, daß diese Töne aus dem totenbleichen Papier nie erklingen sollten". Er schrieb daher an Liszt: „Lieber, soeben las ich etwas in der Partitur meines Lohengrin — ich lese sonst nie in meinen Arbeiten. Eine ungeheure Sehnsucht ist in mir entflammt, dies Werk aufgeführt zu wissen. Ich lege Dir hiermit meine Bitte an das Herz. Führe meinen Lohengrin auf! Du bist der einzige, an den ich diese Bitte richten würde: niemand als Dir vertraue ich die Kreation dieser Oper an: aber Dir übergebe ich sie mit vollster, freudigster Ruhe. Führe sie auf, wo Du willst: gleichviel wenn es selbst nur in Weimar ist: ich bin gewiß, Du wirst alle möglichen und nötigen Mittel dazu herbeischaffen, und man wird Dir nichts abschlagen. Führe den Lohengrin auf und laß sein Inslebentreten Dein Werk sein" (Bfw. I, 54). Sofort nahm der stets hilfsbereite Freund die Einstudierung der Oper, deren Uraufführung bereits acht Wochen später erfolgen sollte, in Angriff. Wie gründlich die Studien betrieben wurden, erhellt folgender Brief Liszts: „Seit fünf Tagen sind wir in voller Tätigkeit mit dem Lohengrin, und wie enorm die Aufgabe für unsere Kräfte auch sein mag, so

bin ich doch überzeugt, daß wir uns ihrer mit Ehren entledigen werden, denn allmählich und mit der Zeit wird sich unser ganzes Personal für dieses Meisterwerk leidenschaftlich begeistern, in seinen Gehalt eindringen und seinen Geist atmen, was für eine Aufführung von der Art, wie ich hoffe, daß die unsere sein wird, die conditio sine qua non ist. Um das zu erreichen, haben wir bereits diese Woche täglich vier Stunden Probe, und nächste Woche werden wir deren zwei haben, jeden Vor- und Nachmittag; vorausgesetzt, daß es nötig ist, das Orchester in Streich- und Blasinstrumente zu trennen und sie getrennt proben zu lassen" (Liszts Briefe, Bd. VIII, S. 70, 2. August 1850). Wagner nahm natürlich an den Vorbereitungen, soweit ihm das aus der Entfernung möglich war, regsten Anteil. Er bittet auch einmal Liszt, ihm inkognito freies Geleit bei Hofe für den Besuch der Vorstellung auszuwirken. Leider ließ sich das jedoch nicht ermöglichen. Die in Weimar zur Verfügung stehenden Mittel waren zwar in Hinsicht auf das dem seitherigen Opernwesen völlig Neue dieses Werkes sehr unzureichend, aber man tat unter Liszts befeuernder Leitung das Menschenmöglichste. „Die Intendanz gibt bei dieser Gelegenheit nahezu an 2000 Talern aus, was seit Menschengedenken noch nie in Weimar geschehen ist," meldet Liszt brief-

lich. Das große Ereignis ging dann am Goethetag (28. August) glücklich vonstatten. Der Erfolg war nicht so durchschlagend, wie früher der des Tannhäuser. Die Zuschauer standen dem neuen Stil zu fremd gegenüber. Sie mußten erst Fühlung mit ihm gewinnen. Liszt dagegen ist begeistert: „Dein Lohengrin ist von Anfang bis Ende ein erhabenes Werk. Bei gar mancher Stelle sind mir die Tränen aus dem Herzen gekommen. Da die ganze Oper ein einziges unteilbares Wunder ist, kann ich Dir unmöglich diesen oder jenen Zug, diese oder jene Kombination, diesen oder jenen Effekt besonders hervorheben," meldet er nach der Vorstellung dem Freunde. Von Aufführung zu Aufführung nahm die Anteilnahme des Publikums zu. Auch das war zum Teil noch Liszts Verdienst. Ähnlich wie früher dem Tannhäuser, so gab er jetzt dem Lohengrin in einem langen Aufsatze einen Geleitbrief mit auf den Weg, der in seinem kühnen Schwung, der beredten Sprache und dem tief künstlerischen Verständnis nicht seinesgleichen hat. Wagner gab seiner Bewunderung für dieses literarische Werk seines Freundes u. a. folgenden Ausdruck: „Wenn ich Dir sagen sollte, was ich bei wiederholter und sorgfältigster Durchlesung dieser Schrift empfunden habe, so würde ich kaum die Ausdrücke dafür finden. Möge Dir dies eine genügen: ich fühle mich für

mein Streben, für meine Opfer und künstlerischen Kämpfe mehr als vollständig belohnt, da ich sehe, welchen Eindruck ich dadurch gerade auf Dich gemacht habe. So ganz verstanden zu werden, war meine einzige Sehnsucht; und verstanden worden zu sein, ist die beseligendste Befriedigung meiner Sehnsucht!!!" — (Bfw. I, 111.) Die deutsche Übertragung dieses in französischer Sprache geschriebenen Aufsatzes, die von Bülow und Carl Ritter auf Liszts Wunsch für die Leipziger Illustrierte Zeitung angefertigt wurde, überwachte und erweiterte Wagner selbst. Doch diese künstlerische Großtat der Lohengrinaufführung durch Liszt hatte noch eine andere sehr wichtige Folge. Sie bewog Wagner, endgültig mit allem „Opernkomponieren" um des äußeren Erfolges willen zu brechen, und seinen künstlerischen Reformplänen zu folgen. Liszt schien ihm mit dieser Tat vor ihn hinzutreten und ihm zuzurufen: „Sieh, soweit haben wir's gebracht, nun schaff uns ein neues Werk, damit wir's noch weiterbringen!" — „In der Tat waren es dieser Zuruf und diese Aufforderung, die sogleich in mir den lebhaftesten Entschluß zum Angriffe einer neuen künstlerischen Arbeit erweckten: ich entwarf und vollendete in fliegender Schnelle eine Dichtung, an deren musikalische Ausführung ich bereits Hand legte. Für die sofort zu bewerkstelligende Aufführung hatte ich

einzig Liszt und diejenigen meiner Freunde im Auge, die ich nach meinen letzten Erfahrungen unter dem lokalen Begriffe: Weimar zusammenfassen durfte“ (Ges. Schr. IV, 341). Wagner entschloß sich, jetzt an die Komposition der seit lange beendeten Dichtung: „Siegfrieds Tod“ zu gehen, die er kürzlich beiseite gelegt hatte, um sich dem für Paris bestimmten Entwurfe: „Wieland der Schmiedt“ zuzuwenden. Diesen schon szenenmäßig skizzierten Text schickte er der Fürstin Wittgenstein, um ihn Liszt als Eigentum zu überlassen, falls er ihn zu einem Werke begeistern könne. „Nun aber rufe ich Dir zu: zeige uns vollends den ganzen Löwen — d. h. schreibe oder vollende bald eine Oper!“ Liszt lehnte diesen Vorschlag dankend ab: „So groß die Lockung auch für mich ist, an Deinem Wiland zu schmieden, so kann ich doch nicht umhin, meinen Entschluß, nie und nimmer eine deutsche Oper zu komponieren, festzuhalten. Es ist für mich viel zweckmäßiger und bequemer, mein erstes dramatisches Werk auf der italienischen Bühne zu riskieren und, im Falle es mir nicht mißlingt, bei den Welschen zu verbleiben. Germanien ist Dein Eigentum — und Du sein Ruhm“ (Bfw. I, 115). Liszt plante damals eine Oper „Sardanapal“. Da die Fürstin aber nicht für diesen Plan eingenommen war, ist er nie verwirklicht worden. Außer der na-

türlich nur historisches Interesse beanspruchenden Operette „Don Sancho“ des damals 13jährigen Wunderkindes existiert daher leider kein Bühnenstück Lisztscher Konzeption.

Liszt hatte beim Weimarer Hofe ausgewirkt, daß Wagner gewissermaßen die Komposition seines neuen Werkes in Auftrag gegeben wurde. Er sollte es bis 1. Juli 1852 vollenden und dafür vorschußweise allmählich die Summe von 500 Talern erhalten, um während der Arbeit der materiellen Sorgen enthoben zu sein. Trotzdem zögerte er. Es kam ihm immer mehr zum Bewußtsein, daß er sich mit diesem Werke noch weiter von dem herkömmlichen Opernbegriff entfernen müsse, als mit dem Lohengrin, und daß dafür weder die Darsteller noch die Aufnahmefähigkeit des Publikums zur Zeit reif genug seien. Da fand er den Ausweg: ein einleitendes, bei weitem leichter verständliches Drama, „der junge Siegfried“, sollte das Verständnis des späteren Werkes vorbereiten. Er teilte Liszt diesen Plan mit, und dieser antwortete enthusiastisch: „Also einen jungen Siegfried bekommen wir! Du bist wahrhaftig ein ganz unglaublicher Kerl, vor dem man Hut und Mütze dreimal abzuziehen hat. Die ersprießliche Beendigung der Sache freut mich herzlich und an Dein Werk glaube ich fest!“ (Bfw. I, 127.) In der fabelhaft kurzen Zeit von drei

Wochen ist die Dichtung vollendet. Trotzdem kann sich der Dichter nicht entschließen, sie dem Freund zuzuschicken. „Ich trage eine gewisse Scheu, mein Gedicht Dir so ohne alles Weitere vorzulegen, eine Scheu, die ihren Grund in mir, nicht aber in Dir findet. So komme ich denn darauf, Dich zu fragen, ob ich Dich denn nicht nächstens zu sehen bekommen werde? . . . Meine Sehnsucht, Dich lieben herrlichen Freund nach zwei Jahren — in denen Du mir so unbeschreiblich viel warst! — einmal wiederzusehen und einige Tage mit Dir zubringen zu konnen, ist größer, als ich Dir's sagen kann. Sieh, träfen wir so in Kürze zusammen, so würde ich es mir versparen mit dem jungen Siegfried, um ihn Dir dann vorzulesen. Mir wäre dies eine große Beruhigung: — Das Geschriebene ist hier — fürchte ich — für meine Absicht so unvermögend; kann ich Dir's aber mit lauter Stimme — und andeutungsweise so, wie ich es beabsichtige — vortragen, so würde mich das über den gewünschten Eindruck meiner Dichtung auf Dich durchaus beruhigen" (Bfw. I, 136). Dies war nun leider unmöglich, da Liszt den ganzen Sommer über durch eine schwere Erkrankung der Fürstin in Eilsen, wo sie zur Kur weilte, zurückgehalten wurde. Inzwischen reifte in Wagner die Gewißheit, daß er, um ein allgemeinverständliches, geschlossenes Ganzes

bieten zu können, seinen Siegfriedplan nochmals erweitern, den ganzen Nibelungenmythos dramatisch gestalten müsse. Er entwarf die Skizze der Tetralogie, wie sie uns heute vorliegt. Nach diesem Schritt war aber zunächst an eine Aufführung des Werkes in Weimar nicht mehr zu denken, das ging weit über dessen Möglichkeit hinaus. Er löste daher den eingegangenen Kontrakt und erstattete das bereits erhaltene Geld zurück. Liszt selbst teilte er dann wohl nicht ohne Bangen seinen großen Entwurf mit. Jeder andere hätte damals diesen Plan, der gar keine Sicherheit des Gelingens versprach, für phantastisch oder gar für unsinnig erklärt. Doch Liszts Kongenialität erkannte sofort das große Ziel. „Du bist auf Deinem außerordentlichen Wege zu einem außerordentlich großen Ziele gelangt. Die Aufgabe, das Nibelungenepos zu einer dramatischen Trilogie zu formen und zu komponieren, ist Deiner würdig, und ich hege nicht den mindesten Zweifel über das monumentale Gelingen Deines Werkes“ (Bfw. I, 154). Dieses sofortige restlose Erfassen seiner Intentionen versetzte Wagner in hellstes Entzücken: „Jedem, der mir nur irgend nahesteht, zeigte ich Deinen Brief und sagte ihnen: Seht, solch einen Freund habe ich!“ (Bfw. I, 156.)

Unterdessen hatte Liszt auch nicht in seinem

tatkräftigen Wirken für den armen Verbannten nachgelassen. Der Lohengrin, dessen inzwischen erschienene Partitur ihm gewidmet wurde, bürgerte sich in Weimar immer fester ein. Auch auf dem Musikfeste zu Ballenstedt (Juni 1852) hatte es Liszt nicht unterlassen, für Wagners Werke einzutreten, und zwar mit bestem Gelingen. Um ihm auch die rein privaten Sorgen zu mildern, hatte er ihm die Mittel zu einer Sommerreise zur Verfügung gestellt.

Zwei weitere Dinge sind es dann noch, die in dieser Zeit den meisten Raum in dem Briefwechsel der beiden Meister beanspruchen: die angestrebte Begnadigung und die Unterhandlungen wegen des Tannhäuser in Berlin. Wagner sehnte sich natürlicherweise sehr danach, seine Werke auch auf der Bühne dargestellt zu sehen, was auch für sein weiteres Schaffen unbedingt notwendig war, wozu er aber in Zürich so gut wie keine Möglichkeit hatte. Er machte daher dem Freund zuweilen ungeduldige Vorschläge, seine Amnestie zu erzwingen. Es mag ja sein, daß Liszt etwas zu zaghaft in der Wahl der Mittel vorging; jedenfalls aber war er unermüdlich in dieser Hinsicht tätig. Die entgegenstehenden Hindernisse waren damals auch wirklich noch kaum überwindbar. Was die andere Angelegenheit, die Aufführung des Tannhäuser in Berlin, anlangt, so stellte Wagner, um zu verhüten, daß dieser das

Schicksal seiner früheren Werke teile, die dort nach wenigen Vorstellungen abgesetzt wurden, vor allem die Bedingung, daß Liszt zur Einstudierung der Oper dorthin berufen werde. Da nun aber der Intendant v. Hülsen nicht darauf eingehen wollte, zog Wagner nach langen Verhandlungen schließlich die Partitur zurück. In der Zwischenzeit hatte Liszt in Weimar auch den „Fliegenden Holländer" herausgebracht, und kurz darauf in einer sogenannten „Wagnerwoche" (Februar 1853) die drei Werke: Holländer, Tannhäuser, Lohengrin hintereinander zur Aufführung gebracht. Für die damalige Zeit war das eine überaus kühne Tat.

Diesen Sommer sollte nun auch endlich der so sehnlichst erwartete Besuch Liszts in Zürich zustande kommen. Am 2. Juli (1853) traf er dort ein. Wagner erwartete ihn am Postwagen und geleitete ihn feierlich in seine Wohnung am Zeltweg. Liszt beschreibt am nächsten Tag der Fürstin brieflich seine Ankunft folgendermaßen: „Wagner hat zuweilen etwas wie die Schreie eines jungen Adlers in der Stimme. Als er mich wiedersah, da weinte, lachte und tobte er vor Freude, mindestens eine viertel Stunde lang. Er wohnt sehr hübsch und ist schön eingerichtet, unter anderem ist da ein Kanapee oder vielmehr eine Chaiselongue und ein kleiner Fauteuil in grünem Samt. Die Klavier-

auszüge von Rienzi, Tannhäuser und Lohengrin hat er prächtig in rot einbinden lassen. Er hält darauf, sich einen gewissen Anschein von Luxus zu wahren, übrigens in sehr bescheidenem Maßstabe. Er sieht sehr gut aus, ist jedoch bedeutend magerer als vor vier Jahren. Seine Züge, insbesondere seine Nase und sein Mund haben feine Linien und einen sehr auffälligen scharfen Ausdruck angenommen. Seine Kleidung ist recht elegant. Er trägt einen schwach rosanen Hut und hat keineswegs demokratische Allüren. Er hat mir mehr als zwanzigmal versichert, daß er seit seinem hiesigen Aufenthalt vollständig mit der Partei der Flüchtlinge gebrochen hat, ja er hat sich sogar in den oberen Kreisen der Bürgerschaft und des Adels des Kantons zum gern Gesehenen und stets Willkommenen gemacht. Seine Beziehungen zu den Musikern sind die eines großen Generals. Seine Anforderungen an die Künstler sind von einer unbarmherzigen Strenge. Was mich anlangt, so liebt er mich von ganzer Seele und sagt unaufhörlich: „Sieh, was Du aus mir gemacht hast!“ — wenn von Dingen die Rede ist, die seinen Ruhm und seine Popularität betreffen, — zwanzigmal am Tag ist er mir um den Hals gefallen — dann wälzt er sich auf dem Boden herum, liebkost seinen Hund Peps und sagt ihm immerzu Dummheiten — indem er fortgesetzt auf

die Juden schimpft, was bei ihm ein sehr ausgedehnter Allgemeinbegriff ist. Mit einem Wort: eine große und überwältigende Natur, etwas wie ein Vesuv, der, wenn er sein Feuerwerk spielen läßt, Flammengarben und zugleich Rosen und Fliedersträuße ausstreut" (Brfe. IV, 140). Am folgenden Tage schildert Liszt dann weiter: „Man sagt mir, daß seine Art vorzulesen fasziniert, und daß man sich davon keine Vorstellung machen kann. Von oben auf die Leute herabzusehen, ist seine Gewohnheit, selbst gegen solche, die ihm eifrige Unterwürfigkeit zeigen. Er hat entschieden die Art und Weise eines Herrschers, und er nimmt auf niemanden Rücksicht, oder wenigstens nur sehr wenig verborgen. Bei mir jedoch macht er eine vollständige Ausnahme. Gestern noch sagte er mir: „Ganz Deutschland ist für mich in Deiner Person vereinigt," und er läßt keine Gelegenheit vorübergehen, seinen Freunden oder Bekannten dies fühlbar zu machen" (Brfe. IV, 145).

Leider war Liszts Aufenthalt nur auf acht Tage bemessen, und diese gingen vorüber wie im Fluge, da sie so angefüllt waren mit Anregungen aller Art. Auch mit Wagners Züricher Freunden knüpften sich bald engere Bande, namentlich mit Georg Herwegh, dem „Grütlibruder", wie er später genannt wird, da er auf einem gelegentlichen Ausfluge an den Vierwaldstätter See auf dem Grütli in die

Bruderschaft der beiden aufgenommen worden war. Eines Abends las Wagner bei Herwegh aus seinen „Nibelungen“ vor. Liszt sprach sich dabei gegen die Länge der Schlußszene der „Walküre“ zwischen Wotan und Brünnhilde aus. Sein ritterlicher Sinn empörte sich gegen dieses „Zankduett“. Er bat Wagner „im Namen des guten Geschmacks und der Poesie“ daran zu kürzen. Wagner jedoch meinte, es werde sich bei der Komposition sofort zeigen, ob die Szene wirklich zu lang geworden sei, ihr wolle er die Entscheidung darüber überlassen. Die Szene blieb dann später unverändert und erregte Liszts höchste Bewunderung. — Noch ein anderes Projekt wurde damals eifrig erwogen. Die drei Freunde wollten eine Propagandazeitschrift für die Wagnersche Kunstrichtung ins Leben rufen, deren Leitung in Herweghs Hände gelegt werden sollte. Leider ist nach Liszts Abreise der Plan nicht zur Ausführung gekommen. Über die Erlebnisse dieser Festwoche berichtet Wagner an Otto Wesendonk: „Eine wilde, aufgeregte — und doch mächtig schöne Woche habe ich soeben mit Liszt verlebt. Ein wahrer Sturm von Mitteilungen raste zwischen uns: meine Freude über den unsäglich liebenswürdigen Menschen war um so größer, als ich ihn sehr kräftig, ausdauernd und viel besser in seiner Gesundheit fand, als ich mir nach früher das ver-

muten konnte. Wir hatten uns unglaublich viel zu melden; denn im Grunde lernten wir uns hier erst persönlich genauer kennen, nachdem ich früher immer nur kurze Tage flüchtig mit ihm verbracht. So füllten sich die acht Tage, die er diesmal mir nur schenken konnte, mit so starkem Inhalte an, daß ich jetzt fast davon betäubt bin. Sogleich in den ersten Tagen opferte ich meine Stimme, so daß dann Liszt einzig für Musik herhalten mußte: er hat unglaublich gespielt! Einen herrlichen Ausflug machte ich mit ihm an den Vierwaldstätter See, und endlich schied er mit dem freiwilligen Versprechen, nächstes Jahr auf mindestens vier Wochen wiederzukommen." An seine Lieblingsschwester, Kläre, schreibt Wagner am 4. Juli 1853: „Liszt ist hier zu Besuch, und da geht es ziemlich wild her; wir rasen völlig in freudiger Mitteilung und jede Stunde gibt es ein Fest." Liszt selbst dagegen meldete später an Louis Köhler: „Mit Wagner habe ich mehrere Walhallatage genossen, und ich lobe meinen Gott, daß er einen solchen Menschen geschaffen" (Br. I, 141). Als die Abschiedsstunde schlug, geleiteten Wagner und Herwegh den Freund zum Postwagen. „Nachdem wir Dich uns hatten entführen sehen, sprach ich mit Georg kein Wort mehr, still kehrte ich nach Haus zurück, Schweigen herrschte überall! So ward Dein

Abschied gefeiert — Du lieber Mensch, aller Glanz war von uns gewichen! O, komm bald wieder! lebe recht lange mit uns! Wenn Du wüßtest, welche Gottesspuren Du hier hinterlassen, alles ist edler und milder geworden, Großheit lebt in engen Gemütern auf — und Wehmut deckt alles zu!" (Bfw. I, 256.) Für Anfang Oktober war ein Zusammentreffen in Basel verabredet worden. Liszt mußte nach dem Karlsruher Musikfest nach Paris, um seine Familienangelegenheiten zu ordnen, und wollte in Erinnerung an die „hellen Sommertage", wie er die Zeltwegtage nannte, mit der Reise dorthin noch dieses Rendezvous vereinen. Da schlug ihm Wagner vor, ihn nach Paris zu begleiten, da er, ehe er sich an sein großes Werk der Nibelungenkomposition machen wollte, noch einige Tage Zerstreuung und Frohsinn wünschte, die ihm am besten die Gegenwart des Freundes verhieß. In der Zeit bis zum Wiedersehen war er von größter Ungeduld erfüllt. Der Briefwechsel gibt uns davon ein rührendes Bild. Er zählte fast Tage und Stunden. Endlich kam der 6. Oktober heran, auf den die Zusammenkunft in Basel im Gasthof „Zu den drei Königen" festgesetzt war. Liszt traf mit einem großen Gefolge Weimarer Schüler und Anhänger ein, die alle sehr begierig waren, den „großen" Meister von Angesicht kennen zu lernen, u. a. Hans

v. Bülow, Joachim, P. Cornelius, Rich. Pohl. Mit dem Posaunenthema des Vorspieles zum dritten Akt Lohengrin hielt die famose Künstlerschar ihren „pompösen Einzug in den drei Königen zu Basel". Wagner, als der zuerst angekommene, harrte ihrer im Speisesaale des Gasthofes. Ausgelassener Jubel und echte enthusiastische jugendliche Begeisterung war die Signatur dieser Tage. Liszt und Bülow tranken in Kirschwasser Brüderschaft. Folgenden Tags traf auch die Fürstin Wittgenstein mit Tochter ein, und nun wich die erste Ausgelassenheit mehr ernsten Kunstangelegenheiten. Wagner las aus seiner Ringdichtung vor, spielte auf seine namentlich in bezug auf die „Fingersätze" eigentümliche Art aus seinen Werken, und schließlich bot Liszt mit dem Vortrag, der auf Wunsch des Meisters gewählten Sonate op. 106 von Beethoven allen einen unvergeßlichen Genuß. Die Aufführung des Nibelungenringes bildete daneben natürlich den Hauptgesprächsgegenstand. Man dachte schließlich daran, Straßburg, das so günstig für alle gelegen, dafür in Aussicht zu nehmen. Dorthin brach dann die Gesellschaft am nächsten Tage gemeinsam auf. Hier trennten sich aber die Wege. Die jungen Musiker kehrten nach Deutschland zurück, während Wagner, Liszt und die Frauen ihre Reise nach Paris fortsetzten. In der Rue Casimir Perrier 6, wo Liszts

Kinder mit ihrer Gouvernante wohnten, verbrachte er damals nach achtjähriger Trennung mit ihnen einige glückliche Tage. Auch Wagner war dort häufiger Gast. Nach kaum acht Tagen jedoch reiste Liszt mit der Fürstin und Tochter wieder ab. „Da stehe ich noch und starre Euch nach! — mein ganzes Wesen ist Schweigen," ruft ihm Wagner wenige Tage später brieflich zu, und beim Anblick des Straßburger Münsters auf der Rückreise fügt er in Erinnerung an die Hinfahrt resigniert hinzu: „Wie anders sah dies damals aus, welch heiliger Sonntag vor dem Münster!"

Wagner stürzte sich nun mit wilder Glut auf die Komposition des Rheingold. Doch das Unsichere seiner äußeren Lebenslage verursachte ihm dabei immerwährende Aufregungen. Hilfesuchend wandte er sich an Liszt, er solle Breitkopf und Härtel zum Ankauf des Aufführungsrechtes seiner früheren Werke bewegen. Dieser gab sich damit die undenklichste Mühe, aber es gelang leider nicht. Auch in noch einer anderen Sache suchte er Wagner dienlich zu sein: er wollte ihm einen Sekretär ausfindig machen, der ihm die Mühe der Reinschrift der Partitur abnehmen könnte; aber auch hier blieben seine Bestrebungen erfolglos. Zum Weihnachtsfeste sandte er sein Medaillon nach Zürich und machte damit dem Einsamen eine große

Freude. Ferner suchte er bei der Leipziger Lohengrinaufführung helfend einzugreifen. Nachdem er zweimal vergebens — einmal mitten in der Nacht bei 20 Grad Kälte — hingereist war, um an den Proben teilzunehmen, wohnte er schließlich noch der immer wieder verschobenen Aufführung bei, die jedoch sehr unbefriedigend verlief. Waren somit seine Bemühungen auch leider nicht immer von dem erstrebten Erfolge begleitet, so gelang es ihm andererseits für eine Herausgabe von „Neun lyrischen Stücken aus Lohengrin", die Bülow für Klavier arrangiert hatte, von Breitkopf und Härtel 300 Taler für Wagner zu erlangen. Liszt war stets und überall der nach Kräften hilfsbereite Berater, aber selbst, was er so gern getan hätte, helfend beispringen ohne fremde Inanspruchnahme, das konnte er leider nicht. Seine eigenen Verhältnisse (Scheidungsangelegenheit der Fürstin) wurden immer schwieriger. „Die Hauptangelegenheit und Aufgabe meiner gesellschaftlichen Existenz nimmt eine sehr ernste und peinliche Wendung. — Ich konnte von dieser Seite nicht viel anderes erwarten und war darauf vorbereitet, — jedoch haben die langwierigen Verwickelungen, an welchen ich duldend zehren muß, viel Kümmernisse mit sich gebracht und meine pekuniäre Lage sehr gefährdet — so daß ich jetzt außerstande bin, einem Freund beizustehen.

Dies ist mir sehr empfindlich — und ich kann darüber nicht weiter sprechen. Du wirst mich verstehen und mein Stillschweigen nicht mißdeuten" (Bfw. II, 16). Eine Freude konnte er aber dem von argen Bedrängnissen gequälten Freunde noch machen durch die Übersendung seines Holländeraufsatzes, der sich zum Teil würdig den beiden früheren anschließt. Wenige Wochen später folgte noch ein kleiner begeisterter Hinweis auf Rheingold.*)

In diese Zeit fiel auch Wagners Bekanntwerden mit den Schriften Schopenhauers, der wie ein „Himmelsgeschenk in seine Einsamkeit gekommen ist." Er empfiehlt dem Freunde dessen Studium: „Wunderbar habe ich nun oft Deine Gedanken wiedergefunden, drückst Du sie auch anders aus, weil Du religiös bist, so weiß ich doch, daß Du ganz dasselbe meinst" (Bfw. II, 46). Während der Instrumentation des ersten Aktes der Walküre überkam plötzlich Wagner die Lust, sein früheres Werk: „Die Faustouvertüre" neu zu bearbeiten. Er folgte damit, wenn auch in ganz anderem Sinne einer Anregung, die ihm Liszt früher angedeutet hatte (siehe darüber Bfw. I, 200), und die damals in Briefen lebhaft erörtert worden war. Liszt meinte

*) Wagner's enthusiastische Urteile darüber siehe im zweiten Teil dieses Buches.

jetzt dazu: „Ganz recht hast Du getan, eine neue Partitur der Faustouvertüre zu schreiben. Wenn es Dir gelungen ist, dem Mittelsatz etwas mehr Biegsamkeit zu geben, so wird dieses ohnedem schon so bedeutsame Werk noch gewonnen haben“ (Bfw. II, 52). Er wollte sie baldigst zur Aufführung bringen und verschaffte ihm für die Partitur bei Härtel ein Honorar von 20 Louisdor. Um sich einigermaßen pekuniär zu halten, übernahm dann Wagner im März 1855 die Leitung der Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft in London. In die Londoner Zeit fiel auch die definitive Entscheidung über die Berliner Tannhäuseraufführung. Sie kostete Wagner einen schweren Kampf, Liszts wegen. Er hatte früher „ein für allemal“ die Sache in dessen Hand gelegt und als conditio sine qua non dessen Beteiligung bei der Einstudierung gefordert. Hülsen hatte das zweimal abgelehnt! Da hatte Liszt den diplomatischen Versuch gemacht, den neuen Hofkapellmeister Dorn für seine Forderung zu gewinnen, indem er dessen minderwertige Nibelungenoper für Weimar zur Aufführung annahm. Wagner schrieb diesbezüglich: „Geben wir doch auch alle Politik auf; dieses Befassen mit Mitteln, die wir verachten, um zu Zwecken zu gelangen, die — genau besehen — nie, und durch diese Mittel am allerwenigsten erreicht werden können. Lassen wir doch die

Koterie, diese Verbindung mit Kretins, die alle zusammen nicht eine Ahnung davon haben, um was es sich bei uns handelt" (Bfw. II, 41). Und er behielt recht, auch dieser Versuch scheiterte.

Liszt befand sich nun in einer unangenehmen Lage, da er persönlich in dieser Angelegenheit nichts tun konnte, ohne sich bloßzustellen, andererseits aber das Stagnieren der Sache sich für Wagner unangenehm fühlbar machte. Deshalb versuchte er indirekt durch den Großherzog von Weimar den ihm sehr zugetanen König von Preußen für den Plan zu gewinnen. Er hoffte, daß „Tannhäuser" nun vom preußischen Hof befohlen und er zur Einstudierung der Oper durch den König selbst berufen werde. Damit wäre Hülsens Widerstand gebrochen gewesen. Folgender bisher unveröffentlichte Brief*) Liszts, an eine heute nicht mehr zu ermittelnde einflußreiche Persönlichkeit der Berliner Theaterkreise, gibt ein deutliches Bild der damaligen Lage:

„Sehr geehrter Herr, für Ihre freundliche Zuschrift Ihnen verbindlichst dankend, erlaube ich mir, Sie zunächst mit meinen besten Entschuldigungen an den Herrn Intendanten, Freiherrn von

*) Das Original befindet sich in der Universitäts-Bibliothek zu Amsterdam und wurde mir in liebenswürdigster Weise zur Verfügung gestellt.

Hülsen, zu belästigen. Eigentlich habe ich nichts anderes, in Angelegenheit der Aufführung Wagnerscher Werke in Berlin, zu sagen, als was ich bereits in meinen zwei Briefen an Herrn von Hülsen im vorigen Monate geschrieben, da ich, für meinen Teil keinen anderen Standpunkt als den rein künstlerischen und freundschaftlichen, Wagner und seinen Werken gegenüber, wählen kann. Überdies tritt jetzt noch der Umstand hinzu, daß vor kurzem, bei seiner Anwesenheit in Berlin, S. Kgl. Hoheit der Großherzog von Weymar, mit seiner Majestät dem König von Preußen dieselbe Sache zur Sprache gebracht, und nach dem, was mir davon zugekommen, ich mich fernerhin gänzlich passiv und pausierend, bis auf höchsten Befehl, zu verhalten habe. —

Indem ich Sie bitte, Herrn von Hülsen dieses mitzuteilen, verbleibe ich, mit ausgezeichneter Hochachtung,

Euer Hochwohlgeboren

freundlichst ergebener

Weymar, 6. Juli 1854. F. Liszt.

Aber das Erhoffte geschah nicht.

Da wandte sich Hülsen durch Alwine Fromman, eine Freundin Wagners in Berlin, zum letztenmal an diesen direkt. Wagner, der durch die schon

Jahre anhaltende Ablehnung Berlins große pekuniäre Verluste erlitten, verzichtete nun um des Geldes willen auf seine Forderung und gab den Tannhäuser bedingungslos für Berlin frei. Das war eigentlich eine schwere Kränkung Liszts. Aber dieser edle Mensch verstand sofort den inneren Kern der Frage und war weit davon entfernt, es Wagner übelzunehmen. „Über die Berliner Tannhäuserangelegenheit wollen wir uns keine grauen Haare wachsen lassen. Ich sah es im voraus so kommen, obschon ich für mein Teil nicht dazu beitragen konnte noch mochte. Ich gewähre gern Deinen Berliner Freunden die Befriedigung, welche sie in diesem Ausgang der Sache finden und hoffe, daß sich noch manche andere Gelegenheiten treffen werden, wo ich Dir nicht überflüssig oder unbequem sein kann“ (Bfw. II, 64). Und gegen Gutzkow äußert er: „Daß Ihr Blatt (Gutzkows Unterhaltungen) diese in Berlin so lange herumgedrehte Angelegenheit auf ihren einfachen Standpunkt zurückführt und Wagners Verhalten dabei als gerechtfertigt hinstellt, ist mir sehr erfreulich und erwünscht“ (Br. VIII, 116). Liszt weilte zur Aufführungszeit selbst zufällig in eigenen Angelegenheiten in Berlin. Auf Einladung Dorns und Hülsens hatte er sogar an ein paar Klavierproben teilgenommen. Sofort nach Schluß der Vorstellung meldete er telegraphisch an Wag-

ner den Erfolg, dem er noch einen ausführlichen Bericht folgen ließ.

Während des Londoner Aufenthaltes bildete Dantes „Göttliche Komödie“ die Hauptlektüre und Erquickung des Meisters. Wie mußte er staunen, als er auf seine Mitteilung hiervon von Liszt erfuhr, daß dieser mit der Komposition einer Dantesymphonie beschäftigt sei. „Laß mich Dir, bester der Menschen, allererst mein Erstaunen über Deine enorme Produktivität ausdrücken! Also eine Dantesymphonie hast Du wieder im Kopfe? Und schon im Herbst hoffst Du sie mir fertig vorzulegen? Nimm mir mein Erstaunen über dieses Wunder nicht übel! Wenn ich auf Deine Tätigkeit in diesen letzten Jahren zurückblicke, kommst Du mir ganz übermenschlich vor! das muß wahrlich eine ganz besondere Bewandtnis haben. Doch ist es sehr natürlich, daß wir nur noch im Schaffen Lust finden, ja einzig uns das Leben erträglich machen können: nur, daß Du so viel schaffen kannst, nimmt mich so wunder, und läßt mich Dich immer noch in beneidenswerter Lage erblicken. — Also — eine ‚Divina Comedia‘? das ist gewiß eine ganz herrliche Idee, und schon genieße ich Deine Musik im voraus“ (Bfw. II, 78). Sie sollte noch eine große Rolle in den nächsten Jahren spielen.

Wieder nach Zürich zurückgekehrt wurde Wag-

ner durch sich immer wiederholende Anfälle von Gesichtsrose entsetzlich geplagt und in seinem Schaffen behindert. Wie schlimm sein Zustand gewesen sein muß, können wir uns daran vergegenwärtigen, daß er selbst den so lange sehnlichst gewünschten und ihm für Herbst 1855 versprochenen Besuch Liszts auf das nächste Frühjahr aufzuschieben bat. Da er sich deshalb auch zur Reinschrift seines Manuskriptes einen Kopisten halten mußte, wurde seine Geldlage wieder eine sehr gedrückte. Er bat daher Liszt um 1000 Franks und Zusicherung der gleichen Summe für die nächsten beiden Jahre. Liszt schickte zwar die Summe, doch konnte er eine Verpflichtung für später nicht übernehmen: „Es ist für mich immer ein Herzensleid, Dir eine unangenehme Mitteilung zu machen, und daher wartete ich den günstigen Moment ab, wo ich Dir anzeigen konnte, daß Dir die bewußte Summe zugeschickt wird. Ich habe Dir mehrmals von meinen schwierigen pekuniären Verhältnissen gesprochen, die sich einfach so gestellt haben, daß meine Mutter und meine drei Kinder von meinen früheren Ersparnissen anständig versorgt sind, und ich mit meinem Kapellmeistergehalt (1000 Taler jährlich — und 300 Taler als Präsent für die Hofkonzerte) auskommen muß. — Seit mehreren Jahren, als ich den Entschluß ernstlich gefaßt, meinem künstle-

rischen Beruf Genüge zu leisten, darf ich auch nicht mehr auf einen Zuschuß von seiten der Musikverleger rechnen. Meine symphonischen Dichtungen (wovon ich Dir in 14 Tagen einige Nummern in Partitur zusenden werde) bringen mir keinen Groschen Honorar. Meine Messe und meine Faustsymphonie sind ebenfalls ganz nutzlose Arbeiten — und mehrere Jahre noch habe ich gar keine Aussicht, Geld zu verdienen. Glücklicherweise kann ich es ungefähr aushalten; aber ich muß mich sehr drücken und bedacht sein, nicht in Unannehmlichkeiten zu geraten, die sehr störend auf meine ganze Stellung einwirken würden" (Bfw. II, 116). Der empfangene Betrag ermöglichte es nun dem Kranken, in der Wasserheilanstalt des Dr. Vaillant zu Mornex bei Genf, Linderung und schließlich völlige Genesung zu finden. Während seiner Rekonvalescenz bildeten fast seine einzige musikalische Lektüre die ihm vor kurzem zugegangenen Partituren von Liszts symphonischen Dichtungen, die ihm Stunden hohen Genusses bereiteten.

Inzwischen nahmen auch die Verhandlungen betreffs Wagners Amnestie wieder einen großen Raum in dem Briefwechsel der beiden Freunde ein. Wagner fühlte die Notwendigkeit derselben für die gedeihliche Fortentwicklung seines künstlerischen Schaffens damals empfindlicher als je. Er war so-

gar bereits im Begriff, sich direkt an den König von Sachsen zu wenden mit einem Schreiben, in dem er „seine Übereilung eingestehen und versprechen wollte, sich nie mehr mit politischen Dingen zu befassen.“ Doch er fürchtete, daß dies unter Umständen böswillig falsch ausgebeutet werden könne. Es mußte daher zweckmäßiger erscheinen, wenn dieser Schritt von einer dritten Person ausginge. „Zu meiner gänzlichen Beruhigung und mit einzig möglichem Erfolg könnte dies aber nur durch Dich, lieber Franz, geschehen. Daher lege ich Dir heute die entscheidende Frage vor: — willst Du es übernehmen durch einen Brief des Großherzogs von Weimar eingeführt, vom König von Sachsen eine Audienz zu verlangen? Was Du in dieser Audienz dem König zu sagen hättest, brauchte ich Dir nicht anzugeben; gewiß aber stimmten wir darin überein, daß bei der Bitte um meine Begnadigung aller Akzent nur auf mein Künstlertum gelegt würde, insofern aus ihm und aus meinem individuellen Charakter als Künstler sowohl jener auffallende politische Exzeß zu erklären und zu entschuldigen, als auch die Gründe für meine Amnestierung nur in Rücksicht darauf zu erwägen wären“ (Bfw. II, 122). Liszt war dazu gern bereit, nur verlangte er, daß Wagner zuvor an den König ein „Gnadengesuch“ einreiche. „In dem Stadium, in welches Deine

Angelegenheit geraten, ist dieser Schritt unumgänglich notwendig, und Du kannst versichert sein, daß ich Dich nicht dazu veranlassen würde, wenn ich nicht mit Bestimmtheit annehmen müßte, daß Deine Rückkehr nach Deutschland auf keine andere Weise zu erlangen ist. Da Du mir schon gesagt hast, daß Du an den König schreiben würdest, so zweifle ich nicht, daß Du es auch ohne Verzögerung tust. Schicke mir eine Abschrift Deines Briefes an den König, von welchem Du vor der Hand Deine Begnadigung nur insoweit zu verlangen hast, daß Dir erlaubt wäre, Deine Werke in Weimar zu hören, weil dies für Dein weiteres geistiges Schaffen notwendig ist, und Du die Versicherung hegtest, daß Dir hier in Weimar ein günstiges Wohlwollen von seiten des Großherzogs zuteil würde“ (Bfw. II, 125). Wenig später heißt es weiter: „Deine Begnadigungsangelegenheit wird vorläufig im status quo verbleiben, — jedoch hoffe ich, daß Du nächsten Winter zu mir kommst, und bereite Dir einstweilen Dein Logis auf der Altenburg.“ Es sollten aber bis dahin noch Jahre verstreichen.

Endlich Mitte Oktober verwirklichte sich Liszts zweiter Züricher Besuch und diesmal für längere Zeit. Die Fürstin Wittgenstein und Tochter begleiteten ihn. Doch wollte sich dieser Aufenthalt leider nicht immer auf der Höhe der herrlichen Tage von 1853 halten.

Der Grund hierfür lag an der Fürstin. Diese geistig hochbedeutende Frau suchte mit allen Berühmtheiten der Züricher Gelehrtenwelt Fühlung zu gewinnen und sie um sich zu scharen. Sie veranstaltete zahlreiche Feste und Zusammenkünfte im Hotel Baur au lac, dessen erste Etage sie bewohnte, und was Zürich an bedeutenden Persönlichkeiten beherbergte, war dabei anwesend. Dieser geräuschvolle Trubel war nun durchaus nicht nach Wagners Geschmack. Er suchte ihm soviel als möglich aus dem Wege zu gehen. Der Briefwechsel weist aus dieser Zeit zahlreiche kurze Billettchen auf, in denen er aus irgendwelchen Gründen sein Fernbleiben zu entschuldigen bittet. Die eigentlichen Weihestunden dieses Zusammenseins waren die, in denen Bruchstücke aus den „Nibelungen" mit Liszt am Klavier und Wagner als Sänger versucht wurden. Den Höhepunkt jedoch der ganzen Züricher Tage bildete der Abend des 22. Oktober, Liszts fünfundvierzigstem Geburtstage, an dem im Hotel Baur vor einem sehr zahlreichen, festlichen Publikum der erste Akt der „Walküre" mit Liszt am Flügel, Wagner als Siegmund und Hunding und der Frau des Kapellmeisters Heim als Sieglinde vollständig vorgeführt wurde. Die Aufnahme war eine enthusiastische. An einem anderen musikalischen Abend trug Liszt seine erst vor kurzem beendete Dante-

symphonie auf dem Flügel vor. Herwegh feierte den tiefen Eindruck dieser Stunde in folgenden zündenden Versen:

An Franz Liszt.

Die lichte Blum' im dunkeln Kranz,
Den aus Geschicken Du gewunden,
Francesca war's, o Meister Franz,
Drin ich Dein Wesen tief empfunden.

Hinein, hinaus zieht uns der Klang,
Wo Erd' und Himmel sich berühren;
Zum wonnevollsten Untergang
Läßt sich das Herz durch Dich verführen.

Die namenlose Trauer klärt
Sich auf in Paradiesesweise,
Der Engel senkt sein flammend Schwert
Und öffnet uns die Pforten leise.

Ich hör' und möchte, nimmersatt,
Den Atem in die Brust beschwören,
Als könnt ein fallend Rosenblatt
Den Frieden, den Du bringst, zerstören.

O mehr als Zauber von Merlin,
Wie goldne Himmelsfunken blitzen
Die überird'schen Melodien
Aus Deinen trunknen Fingerspitzen.

Und diese Hand voll Seel' und Geist
Darf ich nach Jahren wieder drücken —
Du lieber Magier, das heißt
Mein Haus zehntausendfach beglücken.

Auch Wagner war heftig erschüttert. Diese „Seele des Danteschen Gedichtes in reinster Verklärung," wie er Liszts Werk nannte, wurde später Wagner gewidmet und ist von jeher sein Lieblingskind unter Liszts Tonschöpfungen gewesen. Er nannte es mit Vorliebe auch „unsern" oder „meinen" Dante. Mochte auch leider meist der Freund durch das gesellschaftliche Getriebe Wagner zu sehr entrückt sein, so daß er darüber später noch häufig Bemerkungen fallen läßt, wie: „Alles tritt mir so mühsam und allmählich ein, um am Ende gar noch mit einem Heere Züricher Professoren geteilt zu werden", oder: „Alle Schwärmerei für unsere Fürstin bringt mich nicht dazu, dieses Teufelsvolk von Professoren zu goutieren", so gab es doch auch einige Stunden, in denen sie sich ganz nahe kamen. Eines Abends begleitete Liszt den Freund aus dem Hotel nach Hause und bei dieser Gelegenheit schüttete dieser ihm sein Herz aus über seine häuslichen Sorgen, hauptsächlich wohl über seine tragische Ehe; da umarmte ihn Liszt plötzlich und drückte ihm einen schweigenden Kuß auf die Lippen. „Mag

vieles", sagte Wagner später von diesem Augenblick, „seinen Eindruck auf mich verlieren, was Du mir an diesem Abend warst, die wundervolle Teilnahme, die in Deinen Mitteilungen auf jenem Nachhausewege lag dieses Himmlische in Deiner Natur wird mir als herrlichste Erinnerung in jedes Dasein hin folgen" (Bfw. II, 182). Liszts anfänglich auf ungefähr drei Wochen geplanter Besuch verlängerte sich nun allmählich auf genau die doppelte Zeit, aber durch einen wenig erfreulichen Grund. Er erkrankte und mußte nahezu 14 Tage das Bett hüten. „Ungeachtet meines Unwohlseins", meldet er später an A. Stern, „verlebe ich hier mit Wagner prächtige Tage und durchsättige mich an seiner Nibelungenwelt, von welcher unsere Handwerksmusiker und leeres Stroh dreschenden Kritiker noch keine Ahnung haben können". Den Abschluß der Festtage bildete nach Liszts Genesung ein Ende November unternommener Ausflug nach St. Gallen, wohin sie der dortige Musikdirektor eingeladen hatte. Liszt, der die Gelegenheit benutzen wollte, Wagner einmal etwas von sich mit dem Orchester vorzuführen, nahm an, und auch dieser sagte die Direktion der „Eroica" zu. Das Konzert fand am 23. November statt. Der erste Teil unter Liszts Leitung umfaßte seine symphonischen Dichtungen „Orpheus" und „Les Préludes" und zwei Gesangsromanzen von

Gluck, der zweite Beethovens „Eroica“ unter Wagners Dirigentenstab. Liszts Kompositionen machten auf Wagner einen tiefen Eindruck. „Liszts Orpheus hat mich tief eingenommen, dies ist eine der schönsten, vollendetsten, ja unvergleichlichsten Tondichtungen. Der Genuß des Werkes war für mich groß. Verdienstlicher für das Publikum waren die ‚Préludes‘, sie mußten wiederholt werden. Liszt fühlte sich durch meine ungeheuchelte Anerkennung seiner Werke sehr beglückt“, schreibt er einige Tage darauf an Otto Wesendonk. Das Publikum bereitete ihnen große Kundgebungen, und am nächsten Tage wurde ihnen in ihrem Hotel „zum Hecht“ ein Festmahl gegeben. Nach diesem so unerwartet improvisierten Musikfeste in St. Gallen geleitete Wagner die Freunde noch bis Rorschach und kehrte dann allein nach Zürich zurück. Im Hinblick auf die gemeinsam verlebte Zeit berichtet er Wesendonk: „Als Resultat des diesmaligen Lisztschen Besuches darf ich mitteilen, daß meine Freundschaft zu ihm nicht vermindert, sondern wesentlich gestärkt worden ist. Der liebenswürdige Eifer, mit dem er schließlich mir bekennen mußte, meiner noch sehr bedurft zu haben, um in die eigentlichen Tiefen meines Werkes eingeweiht zu werden, hat alle in mir entstandene Beklemmung über manche Kundgebung einer oberflächlichen Auffassung angenehm

gelöst. Im übrigen hat mein Umgang mit den beiden Damen und namentlich mit der Fürstin schließlich doch einen günstigen Eindruck auf mich gehabt: ich bin gegenüber der großen Herzensgüte der Fürstin zu größerer Milde und Beherrschung meiner so sehr reizbaren Empfindung gestimmt worden, so daß ich jetzt in meine Einsamkeit wie aus einer Schule zurückkehre, mit dem Gefühle, etwas gelernt zu haben." (Br. an O. W. 42.)

Wagner kam sich nach dem Trubel und der Freude der letzten sechs Wochen jetzt doppelt verlassen vor. Die frische Wiederaufnahme der Komposition des Siegfried mußte ihm darüber hinweghelfen. Eine unangenehme Folge hatte aber auch Liszts Besuch für ihn gezeitigt. Liszt hatte sich mit Karl Ritter, dem jungen Freunde Wagners und Sohn seiner Wohltäterin, überworfen, woran hauptsächlich Ritters überempfindliches Wesen die Schuld trug. Dieser brach daher auch mit Wagner den Verkehr ab, und er wiederum sah sich daher genötigt, auf die jährliche Rente, die er bereits seit fünf Jahren erhielt, Verzicht zu leisten. Dadurch verschlechterte sich seine pekuniäre Lage natürlich noch bedeutend, und er mußte sehen, sich für die nächsten Jahre sicherzustellen. Deshalb unterhandelte er durch Liszt ununterbrochen mit Härtels wegen eines Verkaufs der Nibelungen. Doch das

führte vorerst zu keinem Resultate. Es kam noch hinzu, daß seine persönliche Sicherheit durch bevorstehende Kriegsunruhen und einen eventuellen Einmarsch preußischer Truppen in die Schweiz bedroht schien. Auf sein Flehen richtete Liszt ein ausführliches Schreiben über Wagners traurige Lage an den Prinzen von Preußen, das jedoch ohne Erfolg geblieben zu sein scheint. Da befreite ihn sein Freund und Gönner Otto Wesendonk aus seiner schwierigen Lage, indem er ihm das dicht neben seiner Villa gelegene kleine Häuschen überließ. Freudigen Herzens zog Wagner in das „Asyl" ein, das ihm nun eine ungetrübte Zukunft zu bieten versprach. Noch in die Zeit des Umzuges fällt die Entstehung des herrlichen Briefes über „Franz Liszts Symphonische Dichtungen," in dem er in unzweideutiger Weise seine Bewunderung und sein tiefes Erfassen der Werke des Freundes zum Ausdruck bringt. Liszt war darüber sehr erfreut: „Du hast mir einen schönen Ostertag bereitet, Liebster, Einzigster, und die liebevollen Azymen, die Du mir darin in so wahrhaftiger Güte und Freundschaft reichst, bringen mir Stärkung, Genesung und gänzliches Vergessen alles anderwärtigen Sauerteiges . . . Das Wesentliche liegt ja darin, daß Du mich lieb hast und mein redliches Anstreben als Musiker Deiner Sympathie für wert hältst.

Dies hast Du gesagt auf eine Weise, wie es kein anderer zu sagen vermag!“ (Bfw. II, 158.) Wagner antwortete darauf: „Daß Dir mein Brief solche Freude gemacht hat, mußte mich sehr rühren; gewiß hast Du da den guten Willen für die Tat genommen. Eine Schilderung Deiner einzelnen Dichtungen mußte ich mir ganz versagen, und zwar aufrichtig aus den Gründen, die ich im Brief angebe: ich kann und mag so etwas Ungenügendes nicht mehr versuchen. So mußte ich mich daran halten, dem Geistvollen den Weg zu zeigen, wie er mir selbst aufgegangen war“ (Bfw. II, 164).

Doch der siegesfreudigen Einzugsstimmung Wagners folgte bald die erste Reaktion. Die Nibelungenunterhandlungen mit Härtels scheiterten schließlich trotz Liszts größten Anstrengungen endgültig, und auch der Hof in Weimar, der zuerst für den Plan einer Aufführung des Nibelungenringes sehr eingenommen war und ein zu diesem Zwecke projektiertes provisorisches Theater errichten wollte, scheute schließlich vor den Kosten zurück und schwankte. Dieses Verhalten brachte Weimar um den Ruhm, das Gigantenwerk aus der Taufe gehoben zu haben, und vernichtete die schon so glorreich begonnene zweite Blüteperiode mit einem Schlag.*) Als wenige Jahre

*) Am 10. Nov. 1856 hatte Liszt an den Großherzog u. a. geschrieben: „Es dünkt mich nicht nur schicklich, sondern notwendig und unerläß-

später auch Liszt selbst von dort schied, war es bald wieder zur Bedeutungslosigkeit herabgesunken. Die Hauptschuld daran trug der damalige Großherzog Karl Alexander, der bei seinen mannigfachen Kunstinteressen die ihm zu Gebote stehenden Mittel zersplitterte. Er gedachte Deutschland eine neue Malerschule, eine neue Dichterschule zu geben und rief immer neue diesbezügliche Institutionen ins Leben. Die Folge dieser Vielseitigkeit war, daß keiner der sich außerdem noch befehdenden Künste die Mittel geboten werden konnten, sich zu einem dauernden Höhepunkte aufzuschwingen. Dabei ließ er gerade das Gebiet, auf dem er seine Bestrebungen am ersten zum Ziele geführt hätte, die Musik, seinen Händen entgleiten. An dem größten Kunstwerke seines Jahrhunderts, Wagners Nibelungen, ging er aus kleinlichen Bedenken vorüber und ließ dadurch Weimar zu einem Vororte Bayreuths herabsinken, ohne auf den anderen Gebieten, auf denen Weimar durch seine Vergangenheit von vornherein zum Epigonentum verurteilt war, irgendwelchen Ersatz dafür finden zu können.

Unter diesen Umständen entschloß sich Wagner, das vorerst doch „aussichtslose" Werk aufzugeben

---

lich, das Wagners Nibelungen an erster Stelle in Weimar zur Aufführung gebracht werden. Diese Aufführung ist ohne Zweifel keine einfache, keine leichte. Doch brauchen Eure Kgl. H. meiner Ansicht nach nur ernstlich zu wollen und alles wird wie von selber gehen."

und sich dem „Tristan“ zuzuwenden, von dem er sich baldigste Aufführungen auf den Theatern versprach. Inzwischen erwartete er fortgesetzt den Besuch Liszts, den ihm dieser wiederholt angekündigt hatte. Er hätte gerade jetzt seiner sehr bedurft. Aber Liszt kam nicht. „Du bist also nicht gekommen, lieber Franz, ohne ein Wort weiter mir deshalb zu sagen, — einfach stillschweigend nicht gekommen! Was ich durch mein Benehmen beigetragen haben kann, Dich gegen mich zu verstimmen, das bitte ich Dich herzlich, verzeihe mir um unserer Freundschaft willen; dagegen bin ich auch bereit, demjenigen zu verzeihen, der von anderer Seite her Deine Verstimmung gegen mich genährt haben könnte“ (Bfw. II, 180). Wir begegnen hier zum ersten Male einer Andeutung, daß sich etwas zwischen die beiden Freunde gestellt habe, das sie einander entfremden wolle. Was dieses „Etwas“ war, werden wir bald deutlicher erkennen. Mitte Januar 1858 reiste Wagner nach Paris, da sich ihm hier neue Aussichten auf eine Aufführung des Tannhäuser eröffneten. In schwerer Geldbedrängnis half ihm Liszt wieder mit 1000 Franks aus. Nach dem Asyl zurückgekehrt, arbeitete er am Tristan weiter. Da erschien eines Tages zu seiner großen Freude von Liszt geschickt Karl Tausig. Über zwei Monate weilte der junge

Titan bei ihm. Aber der so lang ersehnte Freund selbst erschien immer noch nicht. Endlich meldete er für den 20. August seine Ankunft an. Aber ein tragisches Geschick verhinderte auch jetzt wieder ein Zusammentreffen. Wenige Tage vor Liszts Ankunft war auf dem „grünen Hügel" die Katastrophe eingetreten, die zur Aufgabe des Asyls geführt hatte. Doch brieflich konnte er das dem Freunde nicht erklären. Er bat ihn daher inständig, zumal er jetzt gerade mit der Fürstin in den Tiroler Bergen weilte, „diesseits der Berge herabzusteigen und ihn in Venedig, wohin er sich zurückgezogen hatte, zu besuchen". Aber Liszt kam nicht. Der Satz in einem der folgenden Briefe: „Grüße die Fürstin und das gute Kind, sie sollen mir über nichts in der Welt böse sein, sondern mich liebhaben, soviel sie können", zeigt, daß sich Wagner über den Grund von Liszts Ausbleiben nicht im unklaren war. Es ist tief zu beklagen, daß gerade in dieser Zeit, in der beide schlimme Tage durchkämpfen mußten, keine mündliche Aussprache zustande kam. Manches hätte sich dann vielleicht verhüten lassen. —

Schon seit längerer Zeit plante Liszt eine Aufführung des Rienzi in Weimar, die sich aber immer wieder verzögerte und schließlich zu einem höchst unliebsamen Vorfall führte, der die Freundschaftsbeziehungen vorübergehend trübte. Wagner schrieb

darüber an seine Frau Minna: „Mit dem Rienzi war es eine eigene Sache. Du weißt, wie lange dort immer schon die Oper heraus sollte. Es scheint, daß Liszt bei Hofe, namentlich durch Dingelstedt, hingehalten wurde. Ich hatte Liszt aufgegeben, mir dafür ein besonders anerkennendes Honorar auszuwirken; da meinte er schon, ich sollte es nur nicht zu streng machen, denn er habe Schwierigkeiten, überhaupt nur die Oper herauszubringen. Schon das empörte mich. Endlich schreibt mir vor einiger Zeit Dingelstedt einen offiziellen Anfragebrief wegen Rienzi, und welches Honorar ich forderte? Eben so kurz schrieb ich ihm zurück, ich hätte nie in Weimar ein Honorar gefordert, sondern erhalten, was man für schicklich gehalten hätte! Antwort: so biete er mir 25 Louisdor an, nach der ersten Aufführung auszuzahlen. Diesen Brief schickte ich an Liszt, machte mich etwas darüber lustig, und bemerkte nur, daß ich gewohnt wäre, von jedem Theater meine Honorare sogleich für die Partitur zu erhalten. Er ließ mich nach einiger Zeit bitten, doch Dingelstedt nicht ohne Antwort zu lassen, da dieser sehr darauf hielte. Da ekelte mich denn endlich die Sache; ich schrieb an Liszt einen Brief, den er aufweisen können sollte, und worin ich sagte, es läge mir gar nichts an der Weimarischen Aufführung des Rienzi usw., gab zu verstehen, daß

man mich allenfalls noch herumkriegen könnte, wenn man mir sofort ein anständiges Honorar zuschickte. Darauf — ehrlich gesagt — hatte ich es eigentlich nur abgesehen. Liszt — der aber schon lange mit Dingelstedt gespannt ist und nur auf eine gute Gelegenheit zum Bruche lauerte — ergriff diese Veranlassung, um stolz den Rienzi zurückzunehmen und zu erklären, er würde keine Oper mehr dirigieren. — Das war mir nun eigentlich zuviel, und ich antwortete Liszt mit Humor, daß er's zu ernst genommen hätte, ich hätte ihm nur etwas an die Hand gehen wollen, um zu drohen, und mir schnell ein gutes Honorar auszuwirken. Das hat der nun auch wieder übelgenommen. Unsinn und kein Ende" (Br. an Minna II, 30). Wagners Silvesterbrief war in einem gewissen Galgenhumor abgefaßt — er hatte bereits seine Pretiosen auf dem Leihhaus und statt der Rückgabe des Rienzi bestimmt die Ankündigung des Honorars erwartet — und richtete sich gegen den „brutalen Merkantilismus" Dingelstedts in der Rienziangelegenheit, und enthielt den darauf bezüglichen Passus: „Du antwortest mir viel zu ernst und pathetisch" und schloß mit den Worten: „An meinem Übermutsparoxismus ist Deine Freude über den Tristan schuld." Diesem Brief ließ Wagner zwei Tage später noch eine ernsthafte Klarlegung seiner Lage folgen und

entwickelte darin den Plan einer Fürstenunterstützung für ihn. Liszt, der damals in einer fürchterlichen Gemütsverfassung war, verstand nun den Silvesterbrief ganz falsch und glaubte, alles darin Gesagte beziehe sich auf ihn. Er antwortete — erst auf nochmalige Mahnung Wagners — überaus gereizt und heftig. „Liszt hat mir einen traurigen Jahresantritt bereitet," berichtete Wagner darüber an Bülow „er hat einen ganzen Brief von mir, der lediglich gegen Dingelstedt gemünzt und außerdem in einem gewissen Humor, den sonst alle meine Freunde bereits verstehen, abgefaßt war, auf eine Weise mißverstanden und in verletzter Art mir darauf geantwortet . . . Es sollte mir leid tun, wenn sein Stolz ihn davon abhalten sollte, so bald einzugestehen, daß er in einem entscheidenden Punkte gegen einen Freund sich so auffallend durch ein Mißverständnis habe täuschen lassen. Daß er dies einsehen werde, zweifle ich jedoch keinen Augenblick, und halte mich der Fortdauer seiner Freundschaft sicher, wiewohl ich wünschen muß, das Übel, an dem unsere Freundschaft offenbar leidet, den Mangel eigentlicher persönlicher Bekanntschaft und Umganges, gebessert zu sehen. Ich erkenne jetzt nämlich mehr wie je, daß ich gegen Liszt mich nicht ganz gehen lassen darf und eine gewisse Sorgsamkeit auf mein Verhalten zu ihm verwenden

muß. Mein Humor ist ihm ganz fremd“ (Bayr. Bl. 1900, 111). Wagners Antwort an Liszt: „Mein Freund, jetzt bist es Du, den ich leidend und trostbedürftig sehe, denn die unerhörten Zeilen, die Dir jetzt an mich möglich waren, müssen aus einer furchtbaren inneren Gereiztheit entsprungen sein ...“ klärten das Mißverständnis auch sofort auf und veranlaßten Liszt zu den Worten: „Dein Gruß bringt mir wieder das zaubervolle Vergessen von allem dem, was uns immer fernbleiben soll. Hab Dank dafür — und laß uns weiter gedulden“ (Bfw. II, 237). Damit war diese Gefahr, die ihrer Freundschaft gedroht hatte, glücklich beseitigt. Aber der innere Grund, daß ein solches Mißverstehen überhaupt möglich war, und daß das Freundschaftsbündnis immer in gewissem Sinne ein einseitiges blieb, war damit nicht aus der Welt geschafft: die absolute Zurückhaltung von seiten Liszts, was sein Innenleben und sein Schaffen anlangte.*) Mehrmals bat ihn Wagner dringend um sein Vertrauen, doch immer erfolglos. Zwei der wichtigsten diesbezüglichen Stellen des Briefwechsels seien hier wieder-

*) Daß Liszt auch seinen anderen Freunden gegenüber diese Zurückhaltung bewahrte, zeigt deutich folgende Briefstelle Hans von Bülows: „Wie geht es Liszt eigentlich, ist er traurig oder heiter, menschlich sorgenvoll oder olympisch? Das kann man aus seinen lieben Briefen nicht erraten.“ (Bülow-Br. II. 365.)

gegeben. „2. V. 1854. Ich kann Dir nun nie mehr etwas klagen: ich sündige mit meiner Vertraulichkeit zu arg drauf los, während Du mit Deinem eigenen Kummer so sehr zurückhältst. Ich belästige Dich mit einer Offenherzigkeit, die keine Grenzen kennt, jeden Tropfen meines Leidensquelles gieße ich vor Dir aus — und — hoffentlich! ist dies der Grund, daß Du über Deinen eigenen Zustand so schweigsam bist! Hier empfinde ich aber, wie der beste Arzt des eigenen Leidens das Mitgefühl für andere ist. Ich habe heute nur noch einen Kummer, und das ist der, daß Du Deine eigene Not meinem Mitgefühl zu sehr verhüllst. Solltest Du Dich wirklich zu vornehm gegen mich fühlen? oder willst Du mir den peinlichen Eindruck nicht erwidern, den ich Dir mit meinen Klagen mache, da Du mir doch nicht helfen konntest? Lieber, es sei! Hast Du wirklich gar kein Bedürfnis, Dein Herz einmal rein auszuschütten, nun so schweig! — Aber fühlst Du die Not es zu tun, dann halte mich auch wert, mir zu klagen. Ich muß dir genug gesagt haben: bedürfte es mehr, so wäre auch dies zu viel gewesen“ (Bfw. II, 153). Ferner: „23. II. 1859. Jetzt aber, Lieber, teile Dich mir auch einmal ausführlicher mit. Über alle Deine Widerwärtigkeiten muß ich nur immer durch andre, endlich wohl gar durch Zeitungen hören. Das ist nicht recht, auch

nicht, wenn du es kurz tust. Das stellt Dich mir zu untraulich ab. Ich muß näher sehen, um zu wissen, wohin ich meine Hand legen soll, die Dich so gern freundlich berühren möchte. Daß Du zu groß, zu edel, zu schön für unser liebes Krähwinkel-Deutschland bist, daß Du unter den Leuten wie ein Gott erscheinst, dessen Glanz sie nicht zu ertragen gewohnt und gewillt sind, ist natürlich, wenn es auch erst an Dir klar werden konnte, weil nie vorher eine so lichte und wärmevolle Erscheinung in Deutschland gerade zutage kam. Aber inwieferne dies erbärmliche Verhalten dein Herz berührt, Dich erzürnt und erbittert, möchte ich gern wissen, ich, der ich so empfindungslos gegen ähnliche Berührungen geworden bin, daß es mir oft schwer fällt, den Fleck zu erspähen, wo diese Berührung eigentlich vor sich geht. Bedenke ich, was Du Glücklicher alles hast, welche Kronen des Lebens und der Ewigkeit sich auf Dich herabsenken, übersehe ich Dein trauliches, stets Dir edel schmeichelndes Haus, doch eigentlich frei von ernstlicher gemeiner Lebenssorge, gewahre ich, wie Du durch Deine Person, durch Deine ewig dir bereite Kunst alles um Dich beglückst und entzückst, so wird mir's schwer, zu erkennen, wo Du eigentlich leidest. Und doch leidest Du, und leidest tief: das fühle ich! — Sei nicht stolz, und schreib mir bald einmal so

recht voll und breit, wie ich's leider zu Deinem Verdruß Dir zu oft mache" (Bfw. II, 244).

Um diese Vorgänge richtig verstehen zu können, müssen wir nun zunächst einen Blick auf die Zustände in Weimar werfen und dieses „Etwas", dessen wir oben Erwähnung taten, das eine restlose Verschmelzung der beiden Freunde zunächst noch vereitelte, zu enthüllen suchen. Während die ersten Jahre von Liszts Weimarer Tätigkeit einen vollkommenen Sieg der von ihm vertretenen Kunstrichtung darstellen, trat mit dem Jahre 1857 ein Umschwung ein. Hervorgerufen war derselbe durch die von Liszt selbst befürwortete Berufung Franz Dingelstedts zum Weimarer Intendanten. Durch ihn, dem die Kunst als solche ziemlich nebensächlich, aber sein eigenes Fortkommen die Hauptsache war, erhielt die Oppositionspartei, die sich aus neidischen Höflingen und auf der anderen Seite aus allen musikalisch Konservativen zusammensetzte, eine gewaltige und mächtige Stütze. Sie erhob immer kühner ihr Haupt, und Liszt stieß auf einmal auch bei Hofe überall auf Schwierigkeiten. Erleichtert wurde dies den Gegnern noch durch die Wendung, die Liszts Privatverhältnisse inzwischen zu nehmen begannen. Daß es Liszt nicht gelang, sein Weimarer Schaffen mit dem glorreichen Abschluß der Aufführung der Nibelungen Wagners zu krönen,

was für ihn gewissermaßen der Point d'honneur war, ist hauptsächlich Dingelstedts Intriguen zu danken. Diesem war das Übergewicht der Oper über das Schauspiel, welches sein Arbeitsfeld darstellte, sehr unangenehm. An dem Tage, an dem die Ablehnung von Wagners Werk endgültig entschieden war, war auch Liszts Weimarer Stellung eigentlich erledigt, ihm Zweck und Ziel genommen, und es bedurfte nur noch eines äußeren Anlasses, um die Frage akut werden zu lassen. Dieser ließ denn auch nicht lange auf sich warten. Am 15. Dezember 1858 leitete Liszt die Uraufführung von Peter Cornelius': „Barbier von Bagdad". Am Schluß der Vorstellung erhob sich ein wüster Lärm (man behauptet, von Dingelstedt inszeniert), und die Oper wurde von der Oppositionspartei, die die Oberhand behielt, abgelehnt. Liszt legte daraufhin den Taktstock nieder, um ihn nie wieder aufzunehmen. Nichts konnte ihn mehr von diesem Entschlusse abbringen.*) Außer dieser mehr lokalen Gegnerschaft setzte nun auch außerhalb Weimars eine wütende Hetze gegen Liszt und seine Werke ein. Aller Haß und alle Niedertracht, die sich erst gegen Wagners Werke erhoben hatte, richtete sich

*) Ein sehr anschauliches Bild der damaligen Lage gibt Liszt's Brief an den Großherzog Karl Alexander vom 14. Februar 1859. (L. Br IX. Breitkopf & Härtel 1908.)

jetzt gegen ihn. Konnte man schließlich deren Siegeszug nicht mehr aufhalten, so wollte man wenigstens den dafür büßen lassen, der sie durchzusetzen gewagt hatte. Dies ist eines der häßlichsten Kapitel in der Musikgeschichte. Bereits 1857 wurde sein „Mazeppa" in Leipzig unter wüstem Hohngelächter und Geheul niedergezischt, desgleichen der „Dante", und es entstand damals das selbst heutigen Tages noch nicht völlig überwundene Märchen von Liszts Unfähigkeit als Komponist und Dirigent. Näher darauf einzugehen ist hier nicht der Ort. Selbst viele seiner engsten Freunde, für die er in seiner selbstaufopfernden Hingabe viel getan, wie Schumann, Berlioz, Joachim, gingen in das feindliche Lager über. Daß Liszt dadurch furchtbar getroffen und verstimmt wurde, ist nicht zu verwundern, und dieser Seelenzustand erklärt zur Genüge solche Mißverständnisse, wie das oben erwähnte gegen Wagner. Zu all diesen künstlerischen Unstimmigkeiten kamen aber noch die häuslichen Sorgen hinzu. Sein Privatleben hatte sich mit der Zeit auch sehr unerquicklich gestaltet. Die Ehescheidung der Fürstin Wittgenstein hatte sich nicht so leicht ermöglichen lassen, wie man es zuvor gehofft.

Es ist hier wohl im Interesse eines restlosen Verständnisses angebracht, in großen Zügen die Geschichte dieses tragischen Liebesbundes zu skiz-

zieren. Im Oktober 1846 trat Liszt, der ungefähr damals im Zenit seiner Virtuosenlaufbahn stand, eine Konzerttournee durch Südungarn, Siebenbürgen und Südrußland an, die ihn bis Konstantinopel führte. Unter anderem spielte er dabei auch in Kiew im Februar 1847. Hier waren zu dieser Zeit fast alle Großgrundbesitzer Südrußlands zum Abschluß von Geschäften versammelt; unter diesen befand sich auch damals die Fürstin Karoline Sayn-Wittgenstein. Diese keineswegs schöne, aber geistreiche Frau (geb. 8. Februar 1819) verwaltete dank ihrer fast männlichen Erziehung mit eiserner Energie selbständig ihre großen Güter. Von ihrem Gatten lebte sie seit langem getrennt. Kaum siebzehnjährig, hatte sie auf Wunsch ihres Vaters dem schönen, aber geistig recht unbedeutenden Fürsten Nikolaus Sayn-Wittgenstein nach langem Widerstreben die Hand gereicht. Die Ehe war von Anfang an eine unglückliche. Nach Geburt eines Töchterchens, das den Namen Marie erhielt, hatten sie sich völlig getrennt. Ohne daß ein öffentliches Zerwürfnis eingetreten wäre, lebte jeder für sich auf seine Weise. Neben ihren Mutter- und Verwaltungspflichten widmete sich die Fürstin auf ihrem Gute, Woronince, lediglich ihren regen geistigen Interessen. Sie wohnte Liszts Konzert in Kiew bei und empfing durch sein Spiel unauslöschliche Eindrücke, die einige

Tage später durch das Anhören von Liszts „Paternoster“ noch vertieft wurden. Von diesem Augenblicke an war sie von dem festen Glauben durchdrungen, daß seine wahre Berufung auf dem Gebiete des Komponisten liege. Für wenige Tage folgte Liszt einer Einladung der Fürstin auf ihr Gut Woronince und erneuerte nach Beendigung seiner Tournee seinen Aufenthalt für längere Zeit. In der Fürstin war allmählich der feste Glaube entstanden, sie sei berufen, ihn aus seinen Virtuosenfesseln zu befreien und seinem schöpferischen Genius zur vollen Entfaltung zu verhelfen. Sie beschloß daher, ihre Scheinehe zu lösen und ihm als sein Weib anzugehören. Um dies zu erreichen, mußte sie sich zunächst der Macht ihres Gatten und seiner bei Kaiser Nikolaus I. sehr einflußreichen Verwandten, die ihr, weil sie ihrer Verschwendungssucht keinen Vorschub geleistet hatte, sehr übel gesinnt waren, entziehen. Liszt hatte sich inzwischen nach Weimar begeben, um seine dortigen Verpflichtungen als Hofkapellmeister zu erfüllen und das Kommende vorzubereiten. Die Fürstin verkaufte nun in aller Stille einige Güter, um sich eine größere Summe Bargeld zu verschaffen, und verließ unter dem Vorwand einer Badereise im April 1848 mit ihrer Tochter Rußland. Liszt erwartete sie nahe der Grenze auf dem Schlosse Krzyzanowitz seines Freundes, des Fürsten Lich-

nowsky, und geleitete sie dann nach Weimar, wo ihr die ihm sehr wohlgesinnte Großherzogin Marie Paulowna, die Schwester des Zaren, zunächst eine Zufluchtsstätte verheißen hatte. Sie bezog die ihr von der Großherzogin zur Verfügung gestellte Altenburg, ein auf einer Anhöhe herrlich gelegenes herrschaftliches Haus. Von hier aus betrieb sie nun ihre Scheidungsangelegenheit in Rußland. Als sich diese aber immer länger hinauszog, siedelte auch Liszt, der bisher im Hotel „Erbprinz" gewohnt hatte, auf die Altenburg über. Der Hof in Weimar, namentlich die Großherzogin, die jedoch leider vor Erledigung der Angelegenheit starb, unterstützte anfangs ihre Sache nach Kräften. Beide wurden dort wie in der Gesellschaft anstandslos empfangen, das „Anstoßerregende" ignorierte man als ein erzwungenes ungesetzliches Verhältnis. Als aber die Fürstin dem Befehle des Kaisers Nikolaus, zur Regelung ihrer Scheidungsklage nach Rußland zurückzukehren, aus Angst, dort gewaltsam zurückgehalten zu werden, nicht nachkam, wurde sie von ihm verbannt, und ihr Vermögen, das sie vorsichtshalber zuvor schon auf ihre Tochter übertragen hatte, unter Sequestur gestellt. Von dem Augenblicke an konnte sie aber der Hof mit Rücksicht auf den Zaren offiziell nicht mehr empfangen, und die Gesellschaft zog sich gleichfalls fast völlig von ihr zurück.

Dadurch wurde die Lage namentlich für Liszt eine ungemein schwierige. Hinter dem äußerlich so glanzvollen Kunstgetriebe der Altenburg verbargen sich eine erschütternde Herzenstragödie und Seelenkämpfe bitterster Art. Die unendliche Qual und die aufreibenden Kämpfe gegen die Mächte und Intriguen aller Art, die sich der Vereinigung der beiden entgegenstellten, hier auch nur andeutungsweise wiederzugeben, wäre unmöglich. Endlich erreichte die Fürstin nach den energischsten Anstrengungen ihre gerichtliche Scheidung in Rußland. Doch ihrer Wiederverheiratung mit Liszt stand das Gebot der katholischen Kirche entgegen, aus der auszutreten weder sie noch Liszt als Strenggläubige gewillt waren. Demgegenüber berief sich nun die Fürstin auf ein Kirchengesetz, das für den Fall, daß die erste Ehe in noch nicht majorennem Alter und wider eigenen Willen geschlossen worden war, mit der Genehmigung des Papstes eine Ausnahme von der allgemeinen Regel gestattet. Um schließlich auch die letzten Hindernisse, die sich hiergegen wieder erhoben, zu beseitigen, begab sich die Fürstin, nachdem sich noch zuvor ihre Tochter im Oktober 1859 mit dem Fürsten Konstantin zu Hohenlohe-Schillingsfürst vermählt hatte, im Mai 1860 nach Rom. Hier erreichte sie schließlich nach anderthalbjährigem opfermutigem Ringen die Einwilligung des

Papstes Pius IX. zur Trauung. Auf Liszts fünfzigsten Geburtstag, 22. Oktober 1861, wurde diese anberaumt, und Liszt traf in aller Stille im Laufe des 20. dort ein. Am Vorabend des hohen Tages empfingen beide zusammen in der bereits festlich geschmückten Kirche „San Carlo al Corso" die Kommunion. Da traf abends elf Uhr die niederschmetternde Kunde ein, der Papst habe seine Genehmigung zurückgezogen. Es war nämlich zufällig in Rom weilenden reichen Verwandten der Fürstin gelungen, in einer Audienz den Papst davon zu „überzeugen", daß die ersten Ehejahre der Fürstin glückliche und die Ehescheidung selbst eine freiwillige gewesen sei, sie sich somit eines Meineids schuldig mache. Der Papst forderte daher die Akten nochmals zur Durchsicht ein. Dieser Schlag traf die Fürstin vernichtend. Sie sah die Frucht von dreizehn Jahre langem Ringen unwiderbringlich verloren. Abergläubisch wie sie war, hielt sie es für eine Fügung des Himmels und verzichtete von Stund' an in ihrem Innern auf die Verbindung mit Liszt. Auch als ganz unerwartet 1864 der Fürst Wittgenstein starb, und sie somit völlig frei war, fand sie sich nicht mehr dazu bereit. Die innere Harmonie ihrer Seelen war ohnehin durch die anderthalbjährige Trennung der beiden nicht ganz unberührt geblieben. Der Fürstin hatte sich in Rom eine neue Welt eröffnet.

Sie glaubte jetzt an eine ihr vorbehaltene kirchliche Mission und verlor allmählich immer mehr das richtige Verständnis für Liszts weltliche Kunst, zumal sich die an seinen, hauptsächlich ihrem Wunsche zuzuschreibenden, 1865 vollzogenen, Eintritt in den geistlichen Stand geknüpften hohen Erwartungen nicht erfüllten. So gingen sie schließlich beide einsam und heimatlos getrennte Wege, und doch konnten sie nicht voneinander lassen. Ihre Hoffnung blieb auf das Jenseits gerichtet, das ihnen die auf Erden nicht gewährte dauernde Vereinigung verhieß. Die Fürstin, die sich schließlich völlig theologischen Studien hingab, verließ Rom nie wieder und ist auch dort, als sie ein halbes Jahr nach ihrem großen Freunde starb, in vatikanischer Erde bestattet. Ihr schlichter Grabstein trägt die von ihr gewählte Inschrift: „Jenseits ist meine Hoffnung!“

Während der Weimarer Zeit jedoch hatte es sich die Fürstin zur Lebensaufgabe gestellt, Liszts Komponistenlaufbahn so glanzvoll wie möglich zu gestalten. Daß sie dabei manchmal leider zu unglücklichen Mitteln griff, geschah nur aus Übereifer. So war auch die ungeschickte Wahl des „Mazeppa“ für Leipzig die ihre gewesen. Joachim Raff äußert sich über die Fürstin einmal: „Spielen läßt ihn die Fürstin nirgends. Bei alledem ist ein schlimmer Punkt. Die Art, wie sie ihn in ihrer Blindheit hätschelt

und alles, was er macht, sublime und divine findet, ist dem Zutritt der Wahrheit oft sehr hinderlich. („Musik", Jahrgang I.) Sie war eine geistig hochbedeutende Frau, man sagte, sie könne mit jedem Gelehrten in seinem Fach diskutieren. Mit fast allen geistigen Größen und Künstlern ihrer Zeit stand sie in Konnex. Sie liebte das unruhige Leben, in das sie ihre ganze Umgebung hineinzuziehen strebte. Es schwebte ihr vielleicht so eine Art „Musenhof" für die Altenburg vor. Liszt wurde natürlich — manchmal sehr wider seinen Willen — in diesen Strudel hineingerissen, obwohl er von Natur aus im Gegensatze zu Wagner auch mehr Vorliebe für großes öffentliches Leben hegte. „Mußt Du denn immer zugleich ein öffentlicher Mensch neben dem intimen sein? Sieh, das versteh ich nicht," schreibt ihm Wagner (Bfw. II, 201). Aber Aussprüche, wie: „Ach könnte ich doch bei Dir am Züricher See wohnen und ruhig fortschreiben" und: „Ich gestehe Dir offen, daß mir das ganze Leben und Treiben, welches sich mit ähnlichen Produktionen verknüpft, sehr widerwärtig — und wenn es länger als ein paar Wochen dauert, fast unausstehlich geworden ist" bezeugen doch, daß es auch ihm manchmal zuviel war.

Wir haben bereits gesehen, daß schon bei dem Züricher Aufenthalt 1856 sich zwischen der Fürstin

und Wagner, dem dieses Treiben hochgradig unsympathisch war, und der noch öfters später spöttische Bemerkungen über die „Professorenwirtschaft“ machte, kleine Mißhelligkeiten ergaben. Das Schwerwiegendste war nun: Wie stellte sich die Fürstin zu Wagner? Und da müssen wir leider erkennen, daß sie eine große Schuld auf sich geladen hat, teils aus Übereifer, teils weil sie seinen Ideen nicht zu folgen vermochte. Dazu kam dann noch in den späteren Jahren eine persönliche Kränkung, die die Gegensätze noch verschärfte, aber keineswegs hervorgerufen hat. Anfangs ging sie zwar enthusiastisch in ihrer Begeisterung für Wagner mit Liszt zusammen. Aber schon beim Lohengrin zeigten sich Gegensätze: sie fand dies Werk „durchaus lyrisch und undramatisch und weit unter dem Tannhäuser stehend“ (Bülow-Br. I, 235) und ihr Brief an Wagner betreffs der Auffassung der Ortrud (Bfw. I, 160) atmet auch wenig Wagnerischen Geist. Für die theoretischen Schriften Wagners hatte sie absolut kein Verständnis, ja, sie ging sogar so weit, sie „des grosses bêtises“ (großen Blödsinn) zu nennen und jede Diskussion darüber in ihrer Gegenwart abzulehnen. Zu den späteren Werken Wagners konnte sie überhaupt keine Stellung mehr finden. Zwar schien sie anfangs die „Ring“dichtung, wie aus ihren Briefen hervorgeht,

sehr eingenommen zu haben, doch hat sich später ihr Urteil hierüber anscheinend bedeutend geändert, wie folgender Brief an Adelheid von Schorn vom 7. IX. 76 zeigt: „Wagner kann noch so viel von Griechenland sprechen, die Griechen saßen nicht im Dunkeln in ihrem Theater, spielten bei offenem Himmel, und ihre Stücke stellten große und erhabene menschliche Charaktere dar, nicht allerlei unmenschliche Geschlechter, die am Ende alle die häßlichen menschlichen Leidenschaften, Arten und Mißarten haben, ohne eine einzige menschliche Tugend zu besitzen! — Alles, was da ist, ist gut an sich — es müßte nur als Nebensache, als Episode dienen, wie es wirklich in der Literatur immer war. — Die Menschen sind immer die Hauptsache — Götter, Riesen, Zwerge dienen als Folie, — so bei Homer, so bei Firdusi, so bei den Indiern, so bei den Skandinaviern. Auf einmal spielt aber das ganze Drama zwischen solchen Wesen und die Menschen sind nur Nebensache, Episoden; — wenn auch noch so groß! — Ein solches Drama kann packen, kann aber nicht in die Tiefe der Seele dringen.“ Für Bayreuth findet sie nur die fast spöttische Bemerkung: „Liszt war in Bayreuth, wo er einem Fest beigewohnt hat, das Wagner zu Ende der Proben allen Mitwirkenden gab. Es war dabei viel zu essen und zu trinken,

und Wagner hielt eine große Rede über die Würde der Musik und das Drama, das die Welt regenerieren wird — (?).“ Mit Recht ruft ihr Liszt darauf zu: „Sich nicht in Bayreuth einzufinden im Monat August, ist eine moralische und künstlerische Schwäche.“ (Br. VII, 147.) Beim „Parsifal“ kommt die Fürstin über religiöse Bedenken nicht hinweg, findet das ganze Buch überhaupt „Unsinn“: „Und Parsifal? Ob aber die gläubigen Christen es gutheißen werden, solch hohe Kunst zur Parodie ihrer heiligsten Sakramente angewandt zu sehen, ist noch eine Frage .... Kundry, diese Karikatur von der heiligen Magdalena! Dieser Unsinn im ganzen Buch, der die mittelalterliche Dichtung auf solchen absurden Boden stellt! Es wäre aber zu lang, das auseinanderzusetzen, wie dem Heiligsten unseres christlichen Glaubens ins Gesicht geschlagen wird. — Einmal wird die Reaktion schon kommen...“*) Ja, die Fürstin schrieb sogar einen längeren Aufsatz über Parsifal, in dem sie ihre Anschauungen darlegte, und schickte diesen ihrer Freundin Adelheid v. Schorn, damit sie ihn Liszt vorlese. Dieser konnte sich aber selbstverständlich nicht mit ihren Auslassungen befreunden, dazu war er zu tief empfindender Künstler. „Es würde ein befremdender

*) Die Citate der Wittgensteinbriefe sind dem sehr interessanten Buche: „Zwei Menschenalter“ von Adelheid v. Schorn 1901 entnommen.

Widerspruch sein, die letzten Szenen aus dem zweiten Teile des ‚Faust' zu bewundern und Parsifal zu verdammen, der mindestens dieselbe Größe mystischer Inspiration besitzt. Ja ich gestehe, daß sogar viele unserer für gläubige Katholiken geltenden Dichter meines Erachtens hinter dem religiösen Empfinden Wagners weit zurück bleiben." (Liszt Br. VI, 368.) Wie die hier angeführten Punkte klar dartun, ging der Fürstin das wahre Verständnis der Wagnerschen Kunst vollständig ab. Daneben glaubte sie in ihrem Übereifer für Liszt befürchten zu müssen, daß Wagners Ruhm den ihres Freundes überstrahlen oder schädigen könne, und sie hielt es daher für ihre Pflicht, mit ihrem ganzen schwerwiegenden Einfluß einer allzu engen Annäherung der beiden Meister entgegenwirken zu müssen. Ganz allmählich entfremdete sie so die beiden Freunde einander. Liszt wurde immer zurückhaltender, und als dann Wagner, der den Grund bald durchschaute, sich in einem Briefe an Bülow, den wir gleich noch ausführlicher betrachten werden, darüber offen aussprach, kam es zum völligen Bruch zwischen ihm und der Fürstin. Als sie kurz darauf, zur selben Zeit wie Wagner, in Paris weilte, besuchte sie ihn nicht, und auch später konnte sie diese Beleidigung nicht verwinden, wie folgende Briefstellen an Adelheid v. Schorn aus verschie-

denen Jahren zeigen: „6. XII. 69. Obwohl dieser Name (Meistersinger) und der seines Verfassers meinem Herzen sehr bitter geworden sein muß, muß ich mich doch für die Kunst, die er darstellt, und die Phasen, die er markiert, wie die Erinnerungen, die sich daran knüpfen, interessieren.“ Ferner: „1872. Sie gehen nach Bayreuth! Erzählen Sie mir recht viel und recht aufrichtig darüber. — Es ist eine brennende Wunde, man muß aber mit seinen Wunden leben und sich danach richten! — Von mir sprechen Sie dort gar nicht, das versteht sich. Von Liszt so wenig wie möglich — für jetzt ist es besser, daß alles so bleibt, wie es ist.“ Schließlich: „1885. Man lebt in Bayreuth in einer so fanatischen Welt, daß man meinen Standpunkt gar nicht verstehen würde.“ —

Liszts Stellung Wagner gegenüber war natürlich durch dieses Verhalten der Fürstin eine ungemein schwierige. Er war gewissermaßen nach beiden Seiten gebunden. Wagner charakterisiert diesen Zustand treffend in einem Briefe an Mathilde Wesendonk folgendermaßen: „Auch an Liszt dachte ich. Von dem kenne ich doch nun keinen Zug, der mir ihn nicht eigentlich liebenswürdig darstellte: die Schatten seiner Natur liegen nicht in seinem Charakter, sondern hier und da einzig in seinem Intellekt; er wird von dieser Seite her

leicht beeinflußt, und verliert sich in Schwäche. Seit lange habe ich ihm nicht mehr geschrieben: selbst mein großes Leid über den Verlust seines Sohnes ist ihm nur durch andere bezeugt worden. Ich kann einem so lieben Menschen nur intim schreiben: Geschäfte habe ich nicht mit ihm. Nun aber gewiß zu sein, unsere Innigkeiten immer vor zwei eröffnet zu sehen, das ist doch nicht zu ertragen; es wird ja da alles auf einmal Gaukelei und Absicht. So ist's hier aber: Liszt ist ein gänzlich geheimnisvoller Mensch geworden, und nicht seine innige Einheit, sondern seine offenbar gemißbrauchte Schwäche haben ihn in eine unschöne Abhängigkeit gebracht. Ich habe ihm, oder leider! vielmehr den beiden — endlich traurig aber bestimmt erklärt, ich könne ihm (oder ihnen) nicht mehr schreiben. Der Arme opfert nun schweigend alles, und leidet alles: er glaubt nicht anders zu können. Aber er liebt mich immerfort, wie er mir immer ein edler, höchst teurer Mensch bleibt. Nun denken Sie sich, wie rührend sich dann und wann ein Gruß zu uns stiehlt: wir finden Mittel, im Vertrauen uns dann und wann die Hand zu drücken, wie ein durch die Welt getrenntes Liebespaar" (Br. an M. W. 234). Dies ist nun auch wirklich genau zu beobachten. Von dem oben erwähnten Briefe Wagners an Bülow ab treffen wir

dreiviertel Jahre lang keinen Brief Liszts mehr im Briefwechsel, nur ein knappes Geburtstagstelegramm. Sowie dann die Fürstin nach Rom abgereist ist, fließen die Mitteilungen wieder zahlreicher, um dann jedoch, als auch Liszt nach Rom gezogen, auf lange Jahre hinaus völlig zu verstummen. Erst als Liszt den Staub Roms wieder abgeschüttelt hatte und zeitweise wieder allein in Deutschland lebte, treffen sich die beiden Freunde wieder, um sich jetzt aber bis zu ihrem Tode nicht mehr zu trennen. Nachdem wir nun den inneren Zusammenhang all dieser Dinge genau erkannt haben, werden uns auch die Geschehnisse der früheren, wie der kommenden Jahre leicht verständlich.

Obwohl das früher besprochene durch Wagners Silvesterbrief hervorgerufene Mißverständnis rasch äußerlich beigelegt war, blieb doch Liszt sehr zurückhaltend. Auch seine neu erscheinenden Werke, sogar den Wagner gewidmeten „Dante", schickte er dem Freunde erst auf dessen dringende Aufforderung. Liszts für Herbst 58 in Aussicht gestellter Besuch mußte gleichfalls wegen der Verlobung der Prinzessin Marie mit dem Prinzen Hohenlohe unterbleiben. Inzwischen hatte Wagner den „Tristan" vollendet und begab sich zunächst wieder nach Paris, hauptsächlich weil ihm Liszt dort häufige

Besuche in Aussicht gestellt hatte. „Denke, wie jammervoll wir immer auseinandergehalten sind! In den nun schon so tröstlich langen Jahren unserer Freundschaft, wie wenige Wochen, daß wir uns wirklich Auge zu Auge sahen. Versprichst Du mir für Paris dies Gute, so erachte meinen Entschluß, dorthin zu gehen, für fest und bestimmt" (Bfw. II, 244). Aber Liszt kam nicht! Von Paris schrieb dann Wagner folgenden, oben mehrfach erwähnten Brief an Bülow: „7. X. 59. So gibt es vieles, was wir unter uns gern zugestehen, z. B. daß ich seit meiner Bekanntschaft mit Liszts Kompositionen ein ganz anderer Kerl als Harmoniker geworden bin, als ich vordem war, wenn aber Freund Pohl dieses Geheimnis sogleich à la tête einer kurzen Besprechung des Vorspiels von Tristan vor aller Welt ausplaudert, so ist dies einfach mindestens indiskret, und ich kann doch nicht annehmen, daß er zu solcher Indiskretion autorisiert war? ..... Herrn Pohl möchte daher von uns beiden etwas mehr Diskretion zu empfehlen sein, denn ich glaube, er kompromittiert Liszt, wenngleich er auch die Fürstin befriedigen sollte. — Doch muß ich Dir im Vertrauen klagen, daß ich jetzt gar keinen rechten Stil mehr finde, Liszt zu schreiben. Ich quäle mich seit Wochen mit dem Vorhaben eines Briefes an ihn. Wohl könnte ich es

mir leichter machen, denn nie erhalte ich eigentlich einen Brief von Liszt, sondern höchstens nur Antworten auf meine Briefe, und dieses jedesmal von ein bis zweimal kürzer als meine Briefe. Es drängt ihn somit nichts zu mir. Rede ich ihn an, so ist er der vortrefflichste Freund, den man sich denken kann, aber — er redet mich nicht an. Woher nehme ich's nun, ihm immer wieder Anreden zu adressieren? ... Wie es zwischen Liszt und mir steht, oder — was zwischen uns steht — erkläre Dir aus seinem Benehmen. Sein Dante (mir gewidmet) war über einen Monat öffentlich erschienen; ich warte auf die Zusendung des Dedikationsexemplares, und vermute, da es so lange ausbleibt, Liszt würde meine Anstrengungen, ihm das Widmungsexemplar meines Lohengrin in schönem Einbande zuzuschicken, in seiner Weise verschwenderisch überbieten wollen. Endlich reißt mir die Geduld: ich klage ihn, mit gekränkter Stimmung, ob dieser Zögerung an, und bitte ihn dringend um ein Exemplar. Nun, das schickte er mir denn auch; zu meiner Beschämung hatte ich allerdings zu ersehen, daß ich mich in dem Verzögerungsgrunde getäuscht; das Exemplar war, wie es von Härtels kam. — ... Jetzt erfahre ich, daß seine Messe seit lange erschienen ist. Liszt weiß, wie sehr ich darauf halte, von ihm zunächst mit seinen

neuen Werken bedacht zu werden .... Ich weiß, daß Liszts generöse Natur beim letzten Konflikte jedesmal siegt; seine im Dante eingeschriebenen Zeilen bezeugten mir eine schöne Aufwallung, ein nobles Schamgefühl über seine vorangehende Schwäche, in der er vermutlich Insinuationen zu einem laueren Benehmen gegen mich gewichen war. Somit wird Liszt mir stets eine erhabene, tiefsympathische, hochbewunderte und geliebte Erscheinung bleiben; aber — an wohltuende Pflege unserer Freundschaft wird nicht viel mehr zu denken sein. Er ist mir in der Vernachlässigung dieser Pflege augenfällig vorangegangen; ich kann jetzt nicht anders mehr, als ihm folgen, ich hätte ihm fortan zuviel zu verschweigen, und damit ist keine Freundschaftspflege möglich. Ich finde jetzt keine Worte mehr zu ihm. Phrasen aber mag ich ihm nicht schreiben, dazu ist er mir zu lieb. — Was zu seinem Nachteile ihn beherrscht, möge er es dadurch erkennen, daß ihm klar wird, was er dadurch notwendig verliert“ (Bayr. Bl. 1900, 112). Diesen Brief schickte Bülow Liszt ein, und dieser schrieb darauf der Fürstin, die damals gerade in Paris weilte, folgendes: „Hans teilte mir einen Brief von Wagner mit, dessen Sinn ziemlich mit Ihren Vermutungen übereinstimmt. Ohne sich geradeheraus auszudrücken, und indem sogar eine

gewisse Sorgfalt im Ausdruck gewahrt wird, die er sonst nicht beachtet, — geht aus diesem Briefe klar hervor, daß er die trennen will, die Gott zusammengeführt hat, d. h. Sie und mich. Er beklagt sich über meine Zurückhaltung .... Kurz, er scheint Hans beibringen zu wollen, daß Sie auf mich einen schlechten und meiner wahren Natur widersprechenden Einfluß ausüben. Wenn es Wagner nicht wäre, der diesen albernen Gedanken erfunden hat, so würde ich mich hüten, diese Abgeschmacktheit überhaupt zu beachten. Jedesmal, wenn man versucht hat, mir in dieser Tonart zu kommen, machte ich sofort Schluß, indem ich eine solche Unwahrheit als eine dreifache mir zugefügte Beleidigung ansah. Wagner wohnt jetzt 16 rue Newton. Vielleicht sehen Sie ihn. Ich rate Ihnen fast dazu. Aber behandeln Sie ihn sehr sanft — denn er ist krank, und unheilbar. Daher muß man ihn einfach lieben, und versuchen, ihm so viel als möglich dienlich zu sein" (Br. IV, 492). Doch die Fürstin besuchte ihn nicht. „Daß die Fürstin mich nicht aufzusuchen wußte, hat mich ganz ungemein geschmerzt," schreibt Wagner kurz darauf an Liszt. Doch von ihm hörte er kein Sterbenswort, und die versprochenen Besuche blieben gleichfalls aus. Inzwischen hatte die Fürstin Weimar verlassen und sich nach Rom begeben.

Auch Wagner wurde nun endlich die Erlaubnis, den deutschen Boden zu betreten, wieder erteilt. Er machte sofort davon Gebrauch, um seine Frau, die in Soden eine Badekur gebrauchte, zu besuchen. Zu einer Zusammenkunft mit Liszt kam es aber auch hierbei nicht. Er schlug ihm zwar ein Rendezvous in Frankfurt oder Baden-Baden vor, doch Liszt behauptete, nicht sofort abkommen zu können, und Wagner konnte andererseits seine Reise nicht weiter, oder gar bis Weimar selbst, ausdehnen, ohne seine Geldmittel zu sehr zu erschöpfen. Im März 1861 fand dann die mißglückte Aufführung des Tannhäuser in Paris statt. Auch dabei fehlte der Freund. „Liszt ist durch römische Fragen und Antworten per Telegraph an Weimar gefesselt und denkt im Augenblick nicht entfernt daran, hierherzukommen. Gott, was hätte der mit seiner Menschenkenntnis und seiner Liebenswürdigkeit für Wagner rätlich und tätlich nützen können," schreibt Bülow am 9. III. 61 an Alex. Ritter, und einige Monate später an Wagner selbst: „Einen gibt's, der hätte Dir viel sein können, Du hättest ihm viel sein können, und das wäre ein anderer Bund geworden, als der der Weimarischen Ausgehauenen — es hat zu Eurer beider Entbehrung nicht sein sollen. Die Mittelpersonen, die bekanntlich die Vermittlung oder vielmehr die Vereinigung durch

ihr in der Mitte Stehen fernhalten — haben das verhindert. Und dann die vielen toten Tagesgespenster, die leider Gottes meinem verehrten Schwiegervater so viele Belästigung verursachen! — Das ist einer meiner tiefsten Kummer! Gestern ist Liszt von Weimar nach Paris abgereist. Hoffentlich geht aus Eurem Beisammensein für beide Teile das hervor, was ich im Interesse meiner heiligsten Geistesangelegenheiten seit lange — bisher fruchtlos — ersehne. Die Stunde, wo Ihr Euch wiederseht, hat für mich einen festlichen, pfingstartigen Charakter" (Bayr. Bl. 1900, 87).

Doch auch jetzt sahen sich die Freunde nicht, der Brief kam leider zu spät. Wagner, der von Tag zu Tag in Paris vergebens auf Liszts Besuch gewartet hatte, war schließlich, als er völlig ohne Nachricht blieb, unter Zurücklassung eines Briefes an demselben Tage nach Wien abgereist, an dem Liszt in Paris eintraf. Hier seien der Vollständigkeit wegen noch einige Briefstellen Wagners an Bülow eingeschaltet, die sehr vielsagend sind! „Möge ich durch Dich bald erfahren, daß Liszt nicht allzusehr unter dem Schmerze gelitten: ernstlich fürchte ich für ihn, da schon sein letztes, heftiges Unwohlsein zeigte, daß er gerade jetzt der — ihm leider stets so rücksichtslos ferngehaltenen — Ruhe höchst bedürftig war." „Ich fürchte, er läßt unverantwort-

lich in sein Leben eingreifen: wie soll er dann nicht endlich die Kraft verlieren, den unvermeidlichen Eingriffen in seine Natur zu widerstehen. Ich bin sehr besorgt um ihn ...“ „Es schwindelt mir bereits genug, wenn ich an Liszts Glück denke. Liszt habe ich von Brüssel aus geschrieben. Meine Partitur hat er erhalten, wie Härtels mir anzeigen. Sollte der närrische Freund wirklich sich in ein gründliches Mißverständnis meines Verhaltens zu ihm hineinheiraten lassen? O! —“ (Bayr. Bl. 1900, 87). Als Wagner nach ungefähr drei Wochen nach Paris zurückkam, traf er Liszt, der inzwischen wieder in allen Salons der Gesellschaft und bei Hof Gegenstand lebhaftester Huldigungen gewesen war, noch an. Doch er war durch seine gesellschaftlichen Verpflichtungen derart in Anspruch genommen, daß sie sich kaum sahen. Aber Wagner versprach ihm, bei der im August unter Liszts Leitung stattfindenden Tonkünstlerversammlung in Weimar zugegen zu sein. Anfang des Monats traf er auch tatsächlich in Weimar ein und war zehn Tage Liszts Gast auf der Altenburg. (Die Fürstin war ja in Rom!) Zur Schilderung dieses Musikfestes erteilen wir am besten einem Teilnehmer das Wort, Wendelin Weisheimer, der uns in seinem Buche: „Erlebnisse mit R. Wagner, F. Liszt und vielen anderen Zeitgenossen“ davon folgendes anschauliche Bild entwirft:

„Nach dem Frühstück brachen alle zu den diversen Proben auf. Von Draeseke war ein sehr kühner Germaniamarsch in Sicht, von Cornelius das reizende Terzett aus seinem ‚Barbier von Bagdad', ein Stück von Otto Singer und mein ‚Grab im Busento'. Die bedeutend verstärkte Hofkapelle probierte emsig an Liszts ‚Faustsymphonie'. Einmal war zu dieser die Partitur vergessen worden und auf der Altenburg liegen geblieben. Liszt probierte trotzdem das ‚Gretchen' auswendig ... Leider konnte ich nicht der ganzen Probe beiwohnen, denn Liszt kam, mich zu bitten, doch lieber vorsichtshalber die vergessene Partitur herbeizuholen ... Wie ich mich den hinunterführenden Treppen der Altenburg im Tannengebüsch näherte, sah ich erst einen Kopf und gleich darauf die ganze Figur eines Herrn zum Vorschein kommen, der die Stufen heraufschritt und fast schon oben angelangt war. Ich sah ihm ins Gesicht und war aufs Freudigste überrascht, als ich keinen Geringeren als Richard Wagner vor mir sah! ... Nach der ersten Überraschung begrüßte ich ihn des lebhaftesten. Sofort erkannte er mich wieder und frug, ob er Liszt im Hause fände. Ich sagte, im Hause sei niemand; alle weilten in der Probe zum Festkonzert. Nach einem Augenblick der Überlegung fragte ich ihn, ob er nicht Lust habe, mir dorthin zu folgen; es wäre

dies ein reizendes Zusammentreffen mit Liszt und allen. Gleich willigte er ein, stieg mit mir die Treppen wieder hinunter und folgte mir durch die Stadt ... Bei der Probelokalität angekommen, bat ich ihn, einen Augenblick zu verweilen und mich erst hineingehen zu lassen. Lächelnd blieb er stehen. Ich stürmte die Treppe hinauf in den Saal, direkt zu Liszt mit den Worten: ‚Wagner ist da!' Sofort kommandierte Liszt dem Orchester: ‚Halt! Ehe wir weiterprobieren, bereitet einen ordentlichen Tusch vor!' Alle sahen erwartungsvoll nach der Türe, durch welche ich bereits wieder verschwunden war. Im nächsten Augenblick stand Wagner am Eingang des Saales. Bei seinem Anblick brach ein unbeschreiblicher Jubel aus. Das Orchester schmetterte aus Leibeskräften, Liszt stürzte auf Wagner zu und beide lagen sich lange in den Armen. In manchem Freundesauge zeigten sich Tränen der Freude und der Rührung. Es hatte sich um die sich herzlich Küssenden und Umarmenden eine dichte Gruppe gebildet. Jeder bemühte sich, einen Kuß oder wenigstens einen Händedruck von dem großen Meister zu erhalten. Des Umarmens schien kein Ende zu sein mit Bülow, Cornelius, Tausig und vielen, vielen anderen ... Die Aufführung der Faustsymphonie unter Bülows Leitung fand, wie auch das folgende Konzert, im großherzoglichen

Hoftheater statt. Sie ging exzellent vonstatten ... Erwähnenswert ist noch das Bankett im alten Stadthaus am Markt, und besonders die Versammlung in den Räumen des Schießhauses, wo in langen Reihen Hunderte tafelten und meist dem Gerstensaft zusprachen. Dr. Brendel hatte das Fazit der Weimarer Begegnung gezogen, worauf Liszt dem wiederheimgekehrten Freunde ein donnerndes Hoch ausbrachte, welchem Wagner nun eine längere, aus dem Stegreif gehaltene Rede folgen ließ, in welcher er schließlich die Anwesenden aufforderte, ‚treu bei der Fahne zu bleiben und dies sowohl ihm, wie seinem hehren Freunde Liszt, mit Herz und Hand zu geloben'. Man kann sich kaum den Jubel vorstellen, mit dem diese Worte aufgenommen wurden. Des Umarmens und Händeschüttelns war kein Ende. Die beiden Gefeierten liefen Gefahr, von den massenhaft Anstürmenden aus Liebe fast erdrückt zu werden." — Am 9. August verließ Wagner wieder die gastliche Altenburg. Als Resümee seines Aufenthaltes berichtete er an Malwida von Meysenbug (Memoiren einer Idealistin, S. 563): „Weimar war von keiner großen Bedeutung, nur Liszt war sehr angenehm, und seine Gastfreundschaft, die ich mit dem halben musikalischen Deutschland teilte, war reizend. Nur etwas zuviel Menschen; überall wenig Talent, viel Torheit — Musik oft

sehr schlecht. Doch war Liszts Faust ganz vortrefflich. Also immer nur, was wenige einzelne sich leisten können; die Menge nur störend," und an Mathilde Wesendonk: „Von Ruhe und Genuß war in Weimar natürlich nicht die Rede. Von nah und fern drängte sich alles zusammen, mich wieder oder überhaupt zu sehen. Ich hatte eigentlich jede halbe Stunde einer neuen Person meine Lebensgeschichte zu erzählen. Meine Verzweiflung gab mir endlich meine alte tolle Laune ein, und alle Welt war erfreut über meine Spaßhaftigkeit" (Br. an M. W. 279).

Wenige Tage später verließ auch Liszt Weimar. Die Altenburg wurde mit ihrem ganzen Inventar verschlossen und versiegelt, und er begab sich nach Rom, wo endlich an seinem fünfzigsten Geburtstage, 22. X. 1861, seine Trauung stattfinden sollte, die dann noch in zwölfter Stunde vereitelt wurde. Von da ab gab es die nächsten Jahre keinen Verkehr mehr. Die Freunde waren vollständig verstummt. Aber im Tiefsten seines Herzens bewahrte doch jeder die Liebe und Teilnahme für den anderen. Wir können das an einzelnen Taten und Worten während dieser Zeit klar erkennen. In seinem Testament (1860) legte Liszt auch sein Kunstbekenntnis ab, das er in den Namen „Richard Wagner" zusammenfaßte. Als man ihm in Karlsruhe die soeben ver-

öffentlichten „Fünf Gedichte“ übergab, spielte er sofort den „Engel“ und rief mit feuchten Augen begeistert aus: „Dieser Mensch hat eine Engelsbrust“ (Bayr. Bl. 1900, 93). In den Briefen „An eine Freundin“ (Frau Agnes Streeth-Klindworth) begrüßte er hocherfreut die Berufung Wagners durch König Ludwig II. und schloß: „Seit länger als zwei Jahren habe ich keine direkten Nachrichten von Wagner mehr; da ich ihn aber jetzt glücklich sehe, freue ich mich darüber und erlasse ihm alles“ (Br. III, 173). Auch Wagner hatte in der Zwischenzeit, wie am deutlichsten aus seiner Schrift: „Zensuren“ (2. und 5. Abschnitt 1869) ersichtlich ist, seinen Freund nicht vergessen, sondern kämpfte öffentlich für ihn und seine Kunst, indem er die gegen ihn fortgesetzt wühlende wilde Hetze in ihrer ganzen Niedrigkeit zu entlarven suchte.

Im Jahre 1864 weilte Liszt zum ersten Male wieder in Deutschland, um der Tonkünstlerversammlung in Karlsruhe beizuwohnen. Er, dem diese periodischen Zusammenkünfte des von ihm begründeten Allg. deutschen Musikvereins sehr ans Herz gewachsen waren, so daß er nach Möglichkeit bis zu seinem Tode nie dabei fehlte, hatte eigentlich gehofft und durch Brendel auch seinem diesbezüglichen Wunsche Ausdruck gegeben, daß Wagner

sich daran beteilige und Bülow die Leitung des Festes übernehme. Aber beides war nicht in Erfüllung gegangen. Wagner, dem außerdem der gewählte Zeitpunkt sehr schlecht paßte, hatte nie für derartige Versammlungen etwas übrig, und die letzte Weimarer war ihm noch in unangenehmer Erinnerung. „Daß nie Vereinigungen von noch soviel gescheiten Köpfen ein Genie oder ein wahres Kunstwerk der Welt bringen können, liegt allen wohl klar am Tage: die Werke des Genies erzeugen sich ganz außerhalb ihrer Sphäre“ (Ges. Schr. VIII, 68). Auch Bülow konnte sich in letzter Zeit für den allg. deutschen „Dilettantenverein“, wie er ihn nannte, nicht sonderlich begeistern: „So lange unser großer Meister in Deutschland war, konnte der Musikverein wenigstens ein schönes Scheinleben führen — ohne Liszt ist sein Weiterbestehen unmöglich, wenigstens in würdiger künstlerischer Weise.“ Außerdem lag er zurzeit schwer nervenkrank in München im Hotel de Bavière. Liszts Tochter Cosima, und seit 18. VIII. 57 Bülows Gemahlin, erschien nun bei ihrem Vater in Karlsruhe, um ihm von Bülows künstlerischer Lage und von seinem besorgniserregenden Gesundheitszustand ein klares Bild zu entwerfen. Nach Beendigung des Musikfestes begleitete sie daher Liszt nach München. Sein Besuch dort galt einzig und allein dem kranken Bülow. Wagner glaubte

er abwesend beim Könige in Hohenschwangau. Aber Wagner ließ es sich nicht nehmen, noch am gleichen Tage, Sonntag 28. August, nach München zu eilen, um seinen alten Freund zu begrüßen. An Bülows Krankenlager waren sie nach dreijähriger vollständiger Trennung wieder einmal vereint. Dienstag nachmittag begleitete Liszt Wagner auf dessen Villa am Starnbergersee, wo sie sich über alle Vorkommnisse in ihrem privaten wie künstlerischen Leben aussprachen. Er berichtete darüber an die Fürstin nach Rom: „Was Wagners Lage anbelangt, so grenzt sie ans Wunderbare! Salomon hat sich getäuscht, es gibt Neues unter der Sonne. Ich bin davon seit gestern abend vollkommen überzeugt — nachdem mir Wagner mehrere Briefe des Königs an ihn mitgeteilt hat. Im Grunde kann sich ja dadurch zwischen uns nichts geändert haben. Das große Glück, welches ihm, dem ich den Beinamen: ‚der Ruhmreiche' beigelegt habe, endlich zugestoßen ist, wird nach Möglichkeit einige Härten seines Charakters mildern. Wagner lehrte mich seine ‚Meistersinger' kennen, und ich führte ihm als Gegengabe die ‚Seligkeiten' vor, von denen er sehr befriedigt zu sein schien. Die ‚Meistersinger' sind ein Meisterwerk an Humor, Geist und anmutiger Lebendigkeit. Das ist heiter und schön, wie Shakespeare" (Br. VI, 53).

Wenige Tage später kehrte Liszt wieder nach Rom zurück. Unter dem dortigen Einfluß verstummte er wieder völlig dem Freunde gegenüber, und sogar bei dem großen Festtage der Kunst, der Uraufführung seines „über alles geliebten" Tristan in München (Juni 1865), fehlte er. Leicht wird ihm wohl diese Entsagung nicht gefallen sein, aber die ihn damals fesselnden Bande waren noch zu mächtig, als daß er seinem edlen inneren Drange, der ihn mit großer Gewalt dorthin zog, folgen konnte. Bald darauf war die Münchener Katastrophe eingetreten, und Wagner hatte endlich in dem idyllisch gelegenen Triebschen bei Luzern eine Zufluchtsstätte gefunden, wo er fern dem Getriebe der Welt seine Meisterwerke schaffen konnte. Aber noch ein anderer wichtiger Schritt bereitete sich in seinem Leben vor: die Bande begannen sich zu knüpfen zu jener hohen Frau, in der er endlich das finden sollte, was er sein ganzes Leben lang ersehnt und erstrebt: die liebevolle Gemahlin, die ihm das lang entbehrte Familienheim bescheren sollte, zugleich aber auch die geistig ihm nahestehende Mitarbeiterin und Mitkämpferin in seinem hehren Schaffen. Es war dies keine geringere, als Liszts Tochter Cosima, zurzeit noch die Gemahlin Bülows, mit dem sie eine schon seit Jahren tragische Ehe verband. Liszt weilte damals, Sommer 1866, gerade in Weimar,

wohin ihn der Großherzog zur achthundertjährigen Feier der Erbauung der Wartburg eingeladen hatte, die durch eine Aufführung von dessen Oratorium: „Die heilige Elisabeth“ festlich begangen wurde. Von dort begab er sich nach München, wohl hauptsächlich wegen der Bülowschen Familienverhältnisse, und wohnte dort Aufführungen von „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ unter Bülows Leitung bei. Von hier aus unternahm er einen Abstecher nach Basel, der aber nur ein Vorwand war für den geplanten, aber geheim gehaltenen Besuch bei Wagner in Triebschen. Rich. Pohl begleitete ihn, und ihm verdanken wir auch die Schilderung der Vorgänge. (Kürschner: Wagner-Jahrbuch 1886 S. 78 ff.*)

„Liszt hatte sich bei Wagner telegraphisch angemeldet, meiner aber nicht erwähnt. Er wollte Wagner allein sprechen und wußte auch nicht, wie der Meister einen weiteren, unerwarteten Besuch aufnehmen würde . . . Bei seiner Ankunft in Luzern wurde Liszt am Bahnhofe vom Diener Wagners empfangen und in des Meisters Einspänner direkt nach Triebschen gefahren. Ich fuhr mit dem Dampfschiff nach Flüelen; besser konnte ich den einsamen

*) Die zahlreichen fehlerhaften Angaben Pohl's über die früheren und späteren Zusammenkünfte der beiden Meister erledigen sich für den Leser nach dem hier Gesagten von selbst.

Nachmittag nicht zubringen. Als ich nun bei einbrechender Nacht zurückkehrte, wartete Wagners Wagen auf mich. Der Kutscher hatte den Auftrag, mich samt Gepäck nach Triebschen zu bringen, ich sollte dort wohnen. Als ich in Triebschen ankam, war es schon ganz dunkel . . . Der Meister empfing mich äußerst freundlich und machte mir nur den Vorwurf, daß ich sehr lange habe auf mich warten lassen; das Souper sei nun schon vorüber. Ich erklärte mein spätes Kommen und mußte nun ‚nachexerzieren'. Wagner war in der allerbesten Laune; er setzte sich bald plaudernd an den Tisch, bald ging er, lebhaft erregt, im Salon auf und ab. Er erzählte, welche Mühe und Not er gehabt habe, um seine kleine Villa wohnlich herzurichten. Jetzt war aber alles in schönster Ordnung, neu tapeziert und möbliert. Alle Zimmer waren hell erleuchtet. Liszt war mit Wagner etwa sechs Stunden ganz allein gewesen und hatte also hinlänglich Zeit gehabt, sich auszusprechen. Als ich ankam, saß Liszt am Bechsteinschen Flügel, die eben vollendete Partitur der ‚Meistersinger' lag auf dem Notenpulte aufgeschlagen; der erste Akt war schon durchgespielt, Liszt hatte den zweiten begonnen. Wie Liszt diese ihm völlig unbekannte schwierige Partitur prima vista spielte, war erstaunlich, ja einzig in seiner Art. Wagner sang dazu — ich habe nie eine schönere

Aufführung der ‚Meistersinger' gehört. Diese Wahrheit des Ausdrucks, diese Schönheit der Phrasierung, diese Klarheit in allen Details war hinreißend. Nur beim Finale des zweiten Aktes stockte Liszt — ‚das muß man auf der Bühne hören, es ist zu polyphon, um es am Klavier herauszubringen,' sagte er. Über den dritten Akt war Liszt am meisten entzückt — so etwas könne niemand machen, als Wagner, erklärte er mehreremal, wo er vor Staunen und Entzücken aufhörte, um diese Stellen noch einmal zu spielen. Bis Mitternacht wurde musiziert; dann brach Liszt auf, da er am anderen Morgen fünf Uhr schon weiterreisen wollte. Wagner begleitete ihn in sein Schlafzimmer im oberen Stock; ich erhielt ein Zimmer gegenüber. Wagner hatte seine Leute früher zur Ruhe gehen lassen, damit sie am anderen Morgen rechtzeitig bei der Hand seien. Der Meister war deshalb genötigt, eigenhändig in allen Zimmern die Lampen zu löschen, die Türen zu verschließen usw. Am anderen Morgen war Liszt zuerst wach, er steht immer sehr frühzeitig auf. Als er abfahren wollte, erschien, trotz der frühen Stunde, Wagner in dem Hausflur, um sich aufs herzlichste zu verabschieden . . . Auf dem Luzerner Bahnhofe sprach Liszt noch sehr befriedigt von seinem Aufenthalte bei Wagner, schnitt aber meine Frage, weshalb er ihn dann nicht verlängert habe, mit den Worten kurz ab:

‚Es ging nicht. Man muß in allen Fällen korrekt verfahren und präzis sein‘.“

Zweck und Inhalt des Besuches hielt er damals streng geheim, er sagte nur, als er nach München zurückgekehrt: „Ich war bei Wagner, das ist das Beste, was ich getan habe. Es ist mir, als ob ich Napoleon auf St. Helena gesehen hätte.“ Heute ist uns die Ursache dieses plötzlichen Besuches ja längst kein Geheimnis mehr. Die Besprechung der Wagner-Bülowschen Familienangelegenheiten war der Gegenstand des langen Gespräches gewesen.

Als dann die Verhältnisse ihren unaufhaltsamen Gang genommen, und Cosima von Bülow nach Triebschen übergesiedelt war, da gewann es Liszt unter dem Einfluß der Fürstin sogar über sich, drei Jahre lang selbst mit seiner Tochter jeden brieflichen Verkehr abzubrechen, von einem persönlichen Besuch in Triebschen ganz zu schweigen. In seinem edlen Herzen bewahrte er zwar die Liebe zu seinem ihm durch diese Verbindung eigentlich nur noch näher gekommenen Freund. Er verfolgte mit liebevoller Teilnahme jeden Vorgang in Triebschen, aber es wollte dennoch scheinen, „als ob die verhängnisvolle Entfernung zur völligen stummen Entfremdung werden sollte“. So kam es auch, daß er dem großen sich vorbereitenden Unternehmen Bayreuth zunächst ziemlich fremd blieb, überhaupt wenig davon

erfuhr. Aber es genügte, daß ihm Tausig Näheres darüber mitteilte, da zeichnete er sogleich drei Patronatscheine. „Mein geringes Einkommen gestattet mir leider nicht einen beträchtlicheren Beitrag," schrieb er darüber an Heckel, „indessen bin ich auch seit vorigem Jahr als Mitglied des ‚Allgemeinen deutschen Musikvereins' dem Leipziger Wagnerverein zugesellt, und da Sie so freundlich sind, mich zu Ihrem Mannheimer Mutterverein aufzufordern, erlaube ich mir anbei den Betrag von fünfzehn Gulden für die Jahre 1871—73 zu übersenden" (Br. VIII, 254). Inzwischen kam der große Tag heran, der erste Schritt zur Verwirklichung des Bayreuther Planes: die Grundsteinlegung. Wagner brachte es nicht übers Herz, an diesem Tage den Freund zu vermissen, der wie keiner mit dem Werke verwachsen war, das hier später aus der Taufe gehoben werden sollte, und dem er so viel in seinem Leben verdankte. Trotz seiner jahrelangen völligen Zurückhaltung wollte er wenigstens den Versuch machen, ihn umzustimmen. Er schrieb daher vier Tage vor der Feier an ihn:

„Mein lieber großer Freund, Cosima behauptet, Du würdest doch nicht kommen — auch wenn ich Dich einlüde. Das müßten wir denn ertragen — wie wir so manches ertragen mußten! Dich aber einzuladen, kann ich nicht unterlassen. Und was

rufe ich Dir zu — wenn ich Dir sage, Komm! Du kamst in mein Leben als der größte Mensch, an den ich je die vertraute Freundesanrede richten durfte. Du trenntest Dich von mir — vielleicht weil ich Dir nicht so vertraut geworden war, wie Du mir. Statt Deiner trat Dein wiedergeborenes innigstes Wesen an mich heran — und erfüllte meine Sehnsucht, Dich mir ganz vertraut zu wissen. So lebst Du in voller Schönheit vor mir und in mir — und wie über Gräber sind wir vereint! Du warst der erste, der durch seine Liebe mich adelte. Zu einem zweiten höheren Leben bin ich ‚Ihr' nun vermählt — und vermag, was ich nie allein vermocht hätte. So konntest du mir alles werden — während ich Dir so wenig bleiben konnte. Wie ungeheuer bin ich so gegen Dich im Vorteil! Sage ich Dir nun: komm — so sage ich Dir damit, komm zu Dir — denn hier findest Du Dich! Sei gesegnet und geliebt — wie Du Dich auch entscheidest. Dein alter Freund Richard. Bayreuth, 18. Mai 1872" (Br. VI, 350).

Wie schwer es Liszt geworden ist, an diesem Tage dem hohen Werke fern zu bleiben, und wie sehr er mit sich gekämpft hat, schildert uns Adelheid v. Schorn sehr anschaulich (l. c. 213 ff.): Er drang darauf, daß sie nach Bayreuth fuhr und sagte: „Ich kann selbst nicht in Bayreuth sein, deshalb liegt

mir daran, daß alle die Personen dort sind, die mir am nächsten stehen.“ Er begleitete sie zur Bahn, gab ihr ein Schreiben an seine Tochter mit, und es fiel ihm schwer, nicht mit einzusteigen. Es war dies aber das letzte Opfer, das er einem Phantom und Hirngespinst seiner fürstlichen Freundin brachte. Zum letzten Male siegte in dieser Sache seine ritterliche Rücksichtnahme gegen den Willen der verbitterten, die künstlerische Gestalt Wagners durchaus verkennenden Fürstin, deren Blick immer mehr durch die „römische Brille“ getrübt wurde. Als nun noch das Schreiben Wagners eintraf, da war er tief erschüttert, und der Entschluß, in Zukunft sich von den ihn beengenden Fesseln loszureißen, stand bei ihm fest. Heftig bewegt griff er zur Feder: „Erhabener, lieber Freund, tief erschüttert durch Deinen Brief, kann ich Dir nicht in Worten danken. Wohl aber hoffe ich sehnlich, daß alle Schatten, Rücksichten, die mich ferne fesseln, verschwinden werden — und wir uns bald wiedersehen. Dann soll Dir auch einleuchten, wie unzertrennlich von Euch meine Seele verbleibt — innig auflebend in ‚Deinem zweiten höheren Leben, in dem Du vermagst, was Du allein nicht vermocht hättest‘. Darin ersehe ich die Begnadigung des Himmels! Gottes Segen sei mit Euch, wie meine ganze Liebe! F. L. 20. Mai 72. Weimar.“

Da ging von Wagners Seite die Anregung aus, auch die letzte Spannung zu beseitigen. In einem Brief vom 31. VIII., der bisher noch unveröffentlicht ist, fragt er an, ob Liszt sein und Cosimas Besuch in Weimar willkommen ist. Erfreut antwortet dieser in zustimmendem Sinne, und bereits am 3. September treffen Wagners in Weimar ein, wo sie drei Tage verbleiben. „Liszts Freude war grenzenlos und durch die Überwältigung seiner ganzen Natur erschütternd; sie gab sich unter anderem in der rührenden Erregung kund, daß nichts aus seiner Umgebung vorfallen möchte, was irgendwie den größten Freund verstimmen könnte. Nun hatten sie sich gefunden, für immer gefunden" (Bayr. Bl. 1900, 94.)

Von jetzt an begann wieder der regelmäßige Verkehr. Liszt weilte jedes Jahr einige Wochen in Bayreuth, oder suchte die Familie da auf, wo sie sich gerade aufhielt. Wenige Tage, nachdem Wagners wieder nach Bayreuth zurückgekehrt waren, erhielt Liszt die ersten fünf Bände der „Gesammelten Schriften" mit folgender Widmung (Wagner Gedichte S. 87):

„Von Cosimas Büchertisch entwandt,
Sei Dir diese Sammlung zugesandt:
Schriften und Dichtungen allerhand
Füllten hier so manchen Band;

Wenn Franz darunter was Gutes fand,
So stell' er sich sie an die Wand:
Frau Cosel'n bleib' ich schon selbst zur Hand
Und halt' ihr mit Schrift und Dichtung stand.
Nun lies, und hat es Verstand,
Uns dreien macht's dann keine Schand'!"

Hierauf antwortete Liszt mit folgendem Schreiben: „Mein hoher Freund! Gestern von Magdeburg zurückgekehrt, finde ich Deine fünf Prachtbände, Schriften und Dichtungen enthaltend, ‚von Cosimas Büchertisch entwandt'. Hab' Dank für diese herrliche Gabe, welche nun — als ein teueres Sinnbild Deiner immerwährenden geistigen Gegenwart — in meiner Behausung prangt. Überaus erfreut durch die Widmung im Hans Sachsischen Stil, sagt Dir heute kurz und herzlichst ‚auf baldiges Wiedersehen in Bayreuth' Dein getreuer F. L." (Br. VIII, 253.)

Mitte Oktober fällt dann ein achttägiger Gegenbesuch Liszts in Bayreuth. Es war das der erste Aufenthalt in diesem lieblichen Städtchen, das ihm bald die wahre Heimat werden sollte. Als Liszt dann am 29. Mai 1873 in Weimar zum ersten Male sein Oratorium „Christus" vollständig aufführte, fand sich unter den zahlreich herbeigeeilten Zuhörern auch Wagner und Frau ein, und er gewann, obwohl die Aufführung, da nur zwei Gesamtproben

vorangehen konnten, keineswegs restlos gelang, doch starke Eindrücke von diesem erhabenen Werke. Am 9. November gleichen Jahres wurde Liszts fünfzigjähriges Künstlerjubiläum zu Pest mit gewaltigen Ehrungen und Festlichkeiten begangen. Aus der ganzen Welt trafen Glückwünsche und Briefe ein. Am wertvollsten jedoch war Liszt ein Glückwunschgedicht, das ihm aus Bayreuth zukam:

Dem Neid der Welt des Dankes Huld entringen —
vergebne Müh', der mancher müd erlag!
Muß sich der Genius der Welt entschwingen,
dem Fluge nur die Liebe folgen mag:
Dich liebt Dein Volk, — ihm sollt' es auch gelingen,
würdig zu feiern Deiner Ehren Tag.
Was heut ein Volk an Huld Dir will erzeigen,
durch Liebe ist's auch unsren Herzen eigen!

(Ged. S. 104.)

Auch zur Förderung des Bayreuther Werkes suchte Liszt nach Kräften beizutragen und damit vergessen zu machen, was er bisher versäumt. Als Wagner gezwungen war, das für den Bau des Festspielhauses nötige Geld durch Konzerte zu beschaffen, bot ihm Liszt an, für ihn noch einmal öffentlich zu spielen, indem er mit ungemein rührender Schlichtheit meinte, „da er ja lange nicht mehr

sich produziert habe, könne dies vielleicht zur Anziehung etwas beitragen". Am 10. März 75 ging dann auch dieses Konzert in Pest vonstatten. Liszt spielte das Es-Dur-Konzert von Beethoven. „Müde, sehr gealtert und gebückt trat er an das Klavier, es schien, als ob er die Tasten kaum berührte, und wie durch Magie erscholl eine solche Klangfülle, die Plastik der Beethovenschen Themen trat mit solcher Macht in der Zartheit wie in der Gewalt hervor, wie vielleicht in dieser unvergleichlichen Weise seine Jugend dies nicht hervorzubringen vermochte" (Bayr. Bl. 1900, 95). Sonst wies das Programm noch Liszts neueste Komposition, die Kantate: „Glocken von Straßburg" auf und mehrere Fragmente aus dem „Ring" unter Wagners Leitung. Außer dem Musikfest in St. Gallen (siehe Seite 72) war dies das einzige Mal, daß die beiden Freunde öffentlich zusammen in ihrer Kunst tätig waren. Noch unter dem Eindruck des Empfangenen stehend, schickte Liszt einige Tage später folgenden Ostergruß nach Bayreuth:

„Mein erhabener Freund! Du hast mich innigst erleuchtet, getröstet, bestärkt. Dir so recht nach meinem Verlangen zu danken, versagt mir das Geschick — da wir zu selten äußerlich beisammen sind, obschon geistig unzertrennlich. Ich kann Dich nur bitten, Deinen alten ‚Franciscus' lieb zu be-

halten und mit ihm Ostern zu feiern in azymis sinceritatis et veritatis. Dein Herzeigener F. Liszt“ (Br. VIII, 288). Der August desselben Jahres sah Liszt zu den Festspielproben in Bayreuth. „Von dem Wunderwerke: ‚Der Ring des Nibelungen‘ hörte ich kürzlich mehr als 20 Proben. Es überragt und beherrscht unsere Kunstepoche, wie der Montblanc die übrigen Gebirge,“ berichtet er darüber. Auch den Festspielen selbst im nächsten Sommer wohnte er selbstverständlich bei. Dem eigentlichen Beginn derselben war noch ein Orchesterfest in Wahnfried vorhergegangen, wie wir den Bayr. Bl. 1900, 95 entnehmen. „In gehobener, freudiger Stimmung, von der Schar seiner Getreuen umgeben, sprach der Meister auf den Stufen, welche zu dem inneren Garten führen, sie an. Zu seiner Seite, etwas tiefer, den Hut ehrerbietig in der Hand, stand Liszt und hörte, die Augen gespannt auf den Meister gerichtet, begeistert zu. Als der Meister am Ende seiner ergreifenden Ansprache angelangt war, änderte er plötzlich den Ton und rief aus: ‚Jetzt wird uns Liszt etwas spielen.‘ Der Freund lächelte, folgte dem Aufruf, das Gesamtorchester und die auserwählten Anwesenden stürmisch ihm nach, und er trug seinen ‚Franciscus auf den Wogen‘ vor, wobei ihm wohl das Bild des Freundes vorschweben mochte, der auf den, gegen ihn sich auf-

türmenden Lebenswellen einzig durch den Glauben getragen, an das Festland gelangt war.“ Den ersten Aufführungszyklus der Festspiele beschloß ein großes Bankett in der Theaterrestauration, an dem ungefähr 700 Personen teilnahmen. Auf diesem brachte Wagner folgenden Trinkspruch auf Liszt aus: „Hier ist derjenige, welcher mir zuerst den Glauben entgegengetragen, als noch keiner etwas von mir wußte, und ohne den Sie heute vielleicht keine Note von mir gehört haben würden, mein lieber Freund — Franz Liszt.“ Tiefgerührt, kaum der Worte mächtig, erwiderte Liszt: „Ich danke meinem Freunde für die ehrenvolle Anerkennung und bleibe ihm in tiefster Ehrfurcht ergeben — untertänigst; wie wir uns vor dem Genius Dantes, Michelangelos, Shakespeares, Beethovens beugen, so beuge ich mich vor dem Genius des Meisters.“ —

Die sich nun alljährlich wiederholenden Besuche Liszts in Bayreuth, oder Wagners in Weimar alle aufzuzählen, würde natürlich viel zu weit führen. Nur zwei uns aus dieser Zeit vorliegende Briefe Liszts seien der Vollständigkeit halber hier wiedergegeben. „Sublissime, der verlangte Klavierlehrer für Blandine und die Kinder, zugleich vortrefflicher Virtuos-Pianist und zum Verstehen und richtigen Abschreiben von Wagners Partituren befähigter Musiker ist vorhanden — namens Berthold Kellermann.

Hoffentlich wirst Du mit ihm zufrieden sein. Jetzt verweilt er noch acht Ferientage bei seinem Vater in Nürnberg. Telegraphiere ihm und sogleich präsentiert er sich selbst bescheidenst stolz in Bayreuth, wo Dich Mitte August wieder trifft Dein Seeleigener F. Liszt. Weimar, Juli 78" (Br. VIII, 337). Ferner: „April 81. Erhabener Freund! Dir gebe ich stets recht, selbst wenn Du mir unrecht tust. Schelte mich also nach Laune; dieses wird niemals irremachen Deinen treuen, immerdar angehörigsten Franciscus" (VIII, 385). Erwähnt sei außerdem hier noch ein Besuch Liszts bei Wagner in Siena im September 1880 und das letzte Zusammensein der beiden Meister Dez./Januar 1883 zu Venedig. „Der Charakter dieser Vereinigungen war ein so eigentümlicher, daß er sich schwer schildern läßt. Vor allem trug er das Gepräge der Heiterkeit," so heißt es in dem schon mehrfach zitierten Aufsatz der Bayr. Blätter 1900 auf Seite 97ff., dem wir uns natürlich hier eng anschließen müssen, da über diesen intimen Verkehr ja außer den Schilderungen der dabei zugegen Gewesenen keine Zeugnisse vorliegen. Als einmal Liszt dem Meister eine seiner Kirchenkompositionen vorspielte, rief dieser am Schluß aus: „Dein lieber Gott macht aber viel Spektakel!" wogegen als der Meister sich dann ans Klavier setzte und etwas von Beethoven

anstimmte, ihm Liszt zurief: „Das spiele ich nun besser!“ Jedesmal wenn der Freund ankam, wurde er von der ganzen Familie mit Wonne empfangen. Einmal illuminierte Wagner sogar in seiner überschwenglichen Freude die ganze große Wohnung und sagte dabei humoristisch-ärgerlich zu den Kindern, da Liszt in seiner Schlichtheit nicht annahm, es sei für ihn geschehen: „Das bemerkt er wieder nicht.“ An allem, was vorfiel, mußte der Freund teilnehmen. Endlich war das erreicht, wonach Wagner sich so lange gesehnt hatte: ein freimütiger, ausgelassener Verkehr, wo in der sicheren gegenseitigen Liebe nichts mißverstanden, nichts empfindlich aufgenommen werden konnte. Daneben wurde aber auch die ernste Kunst nicht vernachlässigt. Oft spielte Liszt vor, meist Bach oder Beethoven, was Wagner in stiller Andacht in sich aufnahm. Auch an dem allmählichen Werden Parsifals nahm Liszt regsten Anteil, und auch theoretische Kunstfragen, wie der Plan der Bayreuther Stilbildungsschule wurden eifrig erörtert. Daneben genoß Liszt hier auch zum ersten Male ein rechtes Familienleben, das er so lange bitter hatte entbehren müssen. Mit jedem seiner Enkelkinder verkehrte er in inniger, liebevoller Weise, und es ist rührend, ihn in Venedig kurz vor dem Weihnachtsfeste, trotz seines hohen Alters, noch selbst in die Läden eilen

zu sehen, um für die Kinder schöne Sachen einzukaufen und dann selbst heimzutragen. Diesen Venediger Aufenthalt und die ganze dortige Lebensweise schildern auch sehr anschaulich folgende zwei Briefstellen:

„Venedig, 8. XII. 82. Ich weiche kaum von meiner Wohnung, Palazzo Vendramin, die mir äußerst wohl gefällt und führe da ein schönes, ruhiges Familienleben als verwöhnter Papa und Großpapa. Wagner ist ganz jugendlich munter; soviel ich weiß, arbeitet er jetzt nur literarisch, nicht musikalisch, und etwas administrativ-diktatorisch, in bezug auf die Vorstellungen des Parsifal in Bayreuth, nächstes Jahr" (Br. an Gille).

Ferner der Brief von Daniela von Bülow an Adelheid von Schorn: „Seine Vormittage bringt er (Liszt) meist allein zu; um elf Uhr wandere ich zu ihm hinüber, da sitzt er in warmer Umgebung mit dem Blick auf den meist sonnenbeschienenen Kanal, tief gebeugt über Briefe und Noten und arbeitet stetig, etwas später blickt Mama zu ihm herein und um zwei Uhr versammeln wir uns zum Mittagsmahl. Nach Tisch und seinem kognakfreien Schluck Kaffee schläft er bei sich, bis ihn Bassani oder sonst ein ihm ergebenes Wesen weckt und mit ihm plaudert. Gegen sechs kommt er zu uns herüber und macht Musik bis zum Abendbrot um

halb acht Uhr. Bis zum Schlafengehen um zehn Uhr wird dann Whist gespielt.“

So war dem edlen und genialen Freundespaar, nachdem sie sich beide durch alle Täuschungen und fremden Einflüsse durchgerungen hatten, wenigstens noch ein köstlicher, beglückender Lebensabend beschieden. Liszt blieb bis Ende Januar in Venedig und kehrte dann nach Budapest zurück. Wenige Tage später, am 13. Februar 83, schied sein großer Freund unerwartet und plötzlich aus dem Leben. Liszt hat ihn noch drei Jahre überlebt, um ihm dann an der Stätte, wo sie sich eigentlich erst ganz gefunden: in Bayreuth, während der Festspiele 86, deren Ehrenpräsidium er übernommen hatte, und die ihm noch ein letztes Mal die hohe Kunst seines unvergeßlichen Freundes, und zwar gerade sein erhabenstes Werk: den Tristan genießen ließen, die dunkle Straße zu folgen, von der es keine Wiederkehr gibt. Dort ist er auch bestattet. Und es könnte kein Ruheplatz würdiger für ihn sein, als die Stadt, wo er seine Lebensaufgabe, für die er unausgesetzt gewirkt hat, zu so ruhmreichem Ziele geführt sah: das Kunstwerk Richard Wagners in Bayreuth!

Zweiter Teil:

Aussprüche und Urteile der beiden Meister

Beiderseitige Aussprüche über ihren Freundschaftsbund

(chronologisch geordnet.)

Ihnen galt es nicht bloß, die Oper (Tannhäuser) aufzuführen, sondern sie verstanden und mit Beifall aufgenommen zu wissen. Dazu hieß es mit Leib und Seele sich aufopfern, jede Faser seines Leibes, jede Fähigkeit der Seele auf das eine hinzudrängen, auf das eine hinwirken zu lassen: daß das Werk des Freundes nicht nur zutage, sondern daß es schön und ihm nützend zutage käme. Sie mußten sich versichern, daß es gelänge, denn nur um des Gelingens willen waren Sie ans Werk gegangen und hierin liegt die Kraft Ihres Charakters und Ihrer Fähigkeit — es ist Ihnen gelungen. (Wagner Bfw. I, 12. 20./II. 49.)

So viel schulde ich Ihrem tapferen und hohen Genius, den feurig ergreifenden und großartigen Blättern Ihres Tannhäusers, daß ich mich ganz vor den Danksagungen verlegen fühle, welche Sie bezüglich der zwei Aufführungen, die zu leiten ich die Ehre und das Glück hatte, mir auszusprechen die Güte haben. Ein für allemal zählen Sie mich von nun an zu Ihren eifrigsten und ergebensten Be-

wunderern — nah wie fern bauen Sie auf mich und verfügen Sie über mich. (Liszt Bfw. I, 13. 26./II. 49.)

Wir sind doch recht artig im Zug miteinander! Wenn uns beiden die Welt gehörte, ich glaube, wir würden den Leuten darin Freude machen? Ich hoffe, wir zwei kommen nun aber wenigstens miteinander aus: wer nicht mit uns will, bleibe hinter uns — und so sei unser Bündnis besiegelt! (W. Bfw. I, 16. 1./III. 49.)

Deine Freundschaft, wenn Du begreifen könntest, was sie mir alles ist. Ich habe gar keine andere Sehnsucht, als mit meinem Weibe immer in Deiner Nähe zu sein. Du allein würdest am besten imstande sein, alles Tüchtige, was etwa noch in mir stecken mag, herauszuschlagen, denn an Dir würde ich mich zu dem Besten erwärmen. (W. Bfw. I, 20. 5./VI. 49.)

Du bist ein Freund! Laß mich Dir nicht mehr sagen! Denn erkannte ich von je in der Männerfreundschaft das edelste und herrlichste mensch-

liche Verhältnis, so lösest Du mir diesen Begriff in die vollste Wirklichkeit auf, indem Du mich nicht mehr nur denken, sondern fühlen und greifen läßt, was ein Freund sei! (W. Bfw. I, 63. 20./VII. 50.)

Sonderbar, daß ein Freund, der in vielem Wichtigen durch Leben und Denken mir doch ziemlich fernsteht, durch unerschütterliche Treue und tätige Fürsorge doch so ungemeinen Anteil an meinem ganzen Wesen nimmt. Das ist — Liszt. In meinem Denken begreift er mich nicht, mein Handeln ist ihm durchaus zuwider: dennoch achtet er mich in allem, was ich denke und handle, hält auf das sorgfältigste alles zurück, womit er mich irgend verletzen könnte und scheint sich mit ganzer Seele nur einem noch widmen zu wollen, mir zu nützen und meine Werke zu verbreiten. (W. an Uhlig, S. 44 Ende August 50.)

Wir nähern uns in den allerwichtigsten Fragen fast schon so vollständig, daß wir mit vollem Grunde behaupten dürfen — wir seien eins! Ich verlange nur noch nach der Freude Deiner Nähe, nach dem Genusse, eine Zeitlang mit Dir vereinigt zu sein, um uns gegenseitig das fast nicht mehr

zu sagen, sondern zu tun, was wir uns nicht mehr schreiben können. (W. Bfw. I, 96. 2./X. 50.)

Und wie merkwürdig geht es mir immer mit Dir! Wenn ich Dir mein Liebesverhältnis zu Dir beschreiben könnte! Da gibt es keine Marter, aber auch keine Wonne, die in dieser Liebe nicht bebte! Heute quält mich Eifersucht, Furcht vor dem mir Fremdartigen in Deiner besonderen Natur; da empfinde ich Angst, Sorge — ja Zweifel — und dann wieder lodert es wie ein Waldbrand in mir auf, und alles verzehrt sich in diesem Brande, daß es ein Feuer gibt, das nur der Strom der wonnigsten Tränen endlich zu löschen vermag. — Du bist ein wunderbarer Mensch, und wunderbar ist unsre Liebe! Ohne uns zu lieben, hätten wir uns nur furchtbar hassen können. (W. Bfw. I, 125. 18./IV. 51.)

Nie zweifle ich daran, daß, wenn ich noch durchdringe, dies einzig Dein Werk ist! (W. Bfw. I, 184. 9./VII. 52.)

Vor allem aber bilde Dir ja nicht ein, liebster, bester Freund, daß ich Dir irgendeine Äußerung über

diesen oder jenen übel zu deuten vermöchte. Meine Sympathie für Dich und meine Bewunderung für Deinen göttlichen Genius sind wahrhaft zu ernst und innig, um daß ich Deine unerläßlichen Folgerungen verkennen dürfte. Du kannst und sollst nicht anders sein, als Du bist, und so verehre, begreife und liebe ich Dich mit ganzer Seele. (L. Bfw. I, 194. 7./X. 52.)

Du weißt ja, daß ich Dir von ganzer Seele ergeben bin, weil ich Dich aufrichtig liebe — und Dir, so gut ich es vermag, beständig diene. (L. Bfw. I, 280. 25./IX. 53.)

Mein Lieber, zürne mir nicht, ich habe ein Recht an Dich, wie an meinen Schöpfer! Du bist der Schöpfer desjenigen, der ich jetzt bin: ich lebe jetzt durch Dich — das ist keine Übertreibung. Sorge denn für Dein Geschöpf: ich rufe Dir das wie eine Pflicht zu, die Du hast. (W. Bfw. II, 6. 15./I. 54.)

Ich kann Dir nun nie mehr etwas klagen: ich sündige mit meiner Vertraulichkeit zu arg drauf

los, während Du mit Deinem eigenen Kummer so sehr zurückhältst. Ich belästige Dich mit einer Offenherzigkeit, die keine Grenzen kennt, jeden Tropfen meines Leidenquelles gieße ich vor Dir aus — und — hoffentlich! — ist gerade dies der Grund, daß Du über Deinen eigenen Zustand so schweigsam bist. Hier empfinde ich aber, wie der beste Arzt des eigenen Leidens das Mitgefühl für andere ist. Ich habe heute nur noch einen Kummer, und das ist der, daß Du Deine eigene Not meinem Mitgefühl zu sehr verhüllst. Solltest Du Dich wirklich zu vornehm gegen mich fühlen? oder willst Du mir den peinlichen Eindruck nicht erwidern, den ich mit meinen Klagen mache, da Du mir doch nicht helfen konntest? Lieber es sei! Hast Du wirklich kein Bedürfnis, Dein Herz einmal rein auszuschütten, nun, so schweig! — Aber fühlst Du die Not, es zu tun, dann halte mich auch wert, mir zu klagen. (W. Bfw. II, 12. 2./V. 54.)

Deine Freundschaft ist das wichtigste und bedeutsamste Ereignis meines Lebens; kann ich Deinen Umgang öfter, in Ruhe, ungestört und auf meine Weise genießen, so ist dies alles, was ich wünsche, und alles übrige hat dagegen nur untergeordneten Wert. Etwas Ähnliches kannst Du nicht empfinden,

weil Du das dem meinigen ganz entgegengesetzte Leben führst. Du liebst die Zerstreuung und lebst in ihr, kannst somit nur das Bedürfnis, Dich zu sammeln, haben; ich dagegen lebe in der vollendetsten Einsamkeit und bedarf der Zerstreuung, worunter ich jedoch, meinem Sinne nach, nichts anderes als künstlerische Anregung verstehen kann. Diese kann mir die ganze musikalische Welt nicht geben. Du einzig kannst es. Alles, was mir durch Natur und mangelnde Ausbildung — namentlich als Musiker — versagt geblieben ist, kann mir durch Mitteilung niemand ersetzen, als Du! (W. Bfw. II, 146. 16./XII. 56.)

Wir bleiben, was wir sind, — unzertrennliche, wahrhafte Freunde, und solch ein Paar soll sich nicht bald wieder auffinden. (L. Bfw. II, 213. 9./X. 58.)

Zwischen Liszts und meinem intelligenten Charakter ist ein so großer und wesentlicher Unterschied, daß mich oft eben die Schwierigkeit, ja — wie ich glauben muß — Unmöglichkeit, mich ihm verständlich zu machen, quälend ängstigt und zur ironischen Bitterkeit stimmt: hier aber tritt nun gerade die Liebe so schön ausgleichend und be-

friedigend ein, daß ich warme, freundschaftliche Beziehungen bei Männern fast nur bei einer Differenz der Anschauungen für möglich halten mag. Doch will ich — ruhig betrachtet — nicht leugnen, daß ich es für gut halten muß, wenn wir nie lange und nahe beisammen sind, weil ich dann die zu starke Offenbarwerdung unsrer Verschiedenheit zu fürchten hätte. In der Ferne gewinnen wir für uns sehr. (W. an M. W. 69. 18./X. 58.)

Liszt scheint jetzt allerdings in einer tiefen Verstimmung zu sein, und ich sehe, daß nicht Gemeinheiten der Zeitungsjuden, auch nicht die unbedeutenden Vorfälle im Theater usw. daran schuld sind, sondern die Erfahrungen des offenbaren Undanks, der Untreue und des Verrats von solchen, denen er nur Gutes erwiesen hat. Der Mensch ist offenbar eine viel zu noble, stattliche Erscheinung für die vielen deutschen Krähwinkel. Er bekümmert mich sehr und ich werde es mir angelegen sein lassen, ihn aufzurichten, denn ich fürchte fast, er ist auch gegen mich mißtrauisch geworden. (W. an Minna II, 46. 10./II. 59.)

Aber wir, wir bedürfen der persönlichen Pflege unserer Freundschaft, wir sind uns die einzige Er-

quickung, die uns die Welt nicht geben kann. Denke, wie jammervoll wir immer auseinandergehalten worden sind! In den nun schon so tröstlich langen Jahren unserer Freundschaft, wie wenige Wochen, daß wir uns wirklich Auge in Auge sahen? Und dieser Quell der Erhebung, der inneren Stärkung und Befeuerung ist von mir so stark und kräftig erkannt worden, daß, ihm so selten nur zu nahen, mir als die härteste Entbehrung erscheint. (W. Bfw. II, 244. 23./II. 59.)

Ich schätze die Menschen nach dem, was sie für Wagner sind. (Liszt zu Math. Wesendonk 343. 24./VI. 61.)

Sicherlich kann ihm niemand mehr ergeben sein als ich. Ich wünschte nur, ihm auf die eine oder andere Art gute Dienste leisten zu können; aber unglücklicherweise stehen die hierzu nötigen Mittel kaum mir zur Verfügung. Er braucht unbedingt viel Geld; woher es nehmen? (L. an Freundin Br. 147. April 61.)

Wie es trifft, daß wir Wochen und Monate so nebeneinander verbleiben, während ich doch

sicher fühle, daß wir innigst verbunden und gleichsam geistig zusammengeschmolzen sind, will ich heute nicht deuten. (L. Bfw. II, 287. 18./IV. 61.)

Ach, es ist ein Jammer, daß wir ihm keinen Goldfluß schaffen und keine goldnen Paläste bauen können! Was macht er sich aus Bewunderung, Enthusiasmus, Hingebung und allen dergleichen unwesentlichen Dingen? Ungeachtet dessen ist es unsere Schuldigkeit und Pflicht, ihm getreu und ergeben zu verbleiben. Der gesamte deutsche Musikverein soll eine eherne Mauer seinem Ruhme bilden. (L. Br. II, 29. 8./XI. 62.)

Liszt ist mir in die Siebziger vorausgegangen, und ich bin ihm bereits in das Siebenzigste gefolgt; mit uns beiden hat man nichts anzufangen gewußt, und glücklicher war ich als mein großer Freund, der zu gut Klavier spielt, um nicht bis an sein Lebensende als Klavierlehrer geplagt zu werden, worin sich wiederum eines der populärsten Mißverständnisse unserer Musik-Jetztzeit recht naiv ausdrückt. (W. Ges. Schr. X, 292. 16./VI. 82.)

II. Franz Liszt über Richard Wagner

1. Die künstlerische Bedeutung der Wagnerschen Richtung.

Wagner, dieser begeisterte Künstler, dem gegenüber es nicht ausreichend ist, zu sagen, daß er in seiner Liebe zum Schönen gewissenhaft sei — denn an seiner Seele zehrt die edle und geheime Wunde des Fanatismus der Kunst! — Wagner, dessen Geist ebensosehr durch seltene Fähigkeiten, wie durch hohe Bildung für die Reize aller Künste gleich empfänglich war, empfand eine stolze Verachtung vor unseren überkommenen Gewohnheiten. Verletzt von jedem Detail, welches nicht der höchsten Schönheit des Hauptelements szenischer Wirkung entsprach, glaubte er, daß es nur eines festen Willens bedürfe, um ein Drama zu schaffen, an dessen Vollendung alle vom Theater vertretenen Künste sich gleichmäßig beteiligten. Er war der festen Überzeugung, daß das Erscheinen eines solchen Dramas die bisher aktuelle Methode, welche zugunsten der einen bevorzugten Kunst die Hilfe mehrerer anderer herbeiruft, die ihr als Hilfsorgane dienen und bestimmt sind, nicht sich zu entfalten — o nein — sondern derjenigen mehr Relief zu geben, welcher der Verfasser in seinem Werke die

größte Bedeutung beigelegt hat, beseitigen werde. Wagner selbst war von der Möglichkeit überzeugt, die Poesie, die Musik und vor allem die Kunst des Tragöden fest und innig zu einem Ganzen verweben und sie alle auf der Szene konzentrieren zu können. Alle diese Künste müssen nach seiner Ansicht dort verbunden und ausschließlich verschmolzen sein, um die Effekte hervorzubringen, die sie alle durch ihr wunderbar harmonisches Zusammenwirken zu erzielen berufen sind. Der Gedanke Wagners ist gewagt, aber schön. Er trägt das Gepräge einer ungewöhnlichen Kühnheit und ist eines großen Künstlers würdig. (Liszt Ges. Schr. III, 2, S. 84. 1850)

Wagner läßt sich nicht mehr daran genügen (wie Beethoven „Egmont"), Meisterwerke der Poesie teilweise für die Musik zu beanspruchen: er vindiziert unserer Zeit — jedoch mit anderen Formen und anderen Reichtümern — eine Renaissance der griechisch-dramatischen Kunst, eine Wiederholung jener unauflöslichen, normalen und beide Teile beglückenden Verbindung von Drama und Musik, welches ein gänzliches, unvermeidliches Aufgehen der einen Kunst in die andere war. (Ges. Schr. III, 33. 1854)

Wagner dagegen gab sich sehr wohl Rechenschaft von dieser Mesalliance zwischen dem Genie Webers und dem Talent seiner Dichterin und protestierte mit seinen eigenen Schöpfungen energisch gegen alle derartigen Mesalliancen, welche, ohne den mittelmäßigen Poeten zu erheben, den großen Musiker niederziehen. Durch diese beredte Protestation, welche ausspricht: „daß der Genius des Musikers sich nur mit einem ebenbürtigen Dichtergenius verbinden darf, und daß die beste Musik immer ein mehr oder minder ungünstiges Geschick haben wird, sobald sich mittelmäßige Poesie zu ihrem Träger aufwirft," leistete Wagner der dramatischen Kunst einen unberechenbaren Dienst. (Ges. Schr. III, 20. 1854.)

Das Genie dieses Komponisten, eines Meisters verschiedener Kunstarten, gestattete ihm den Text seiner Opern selbst zu verfassen und so zugleich Dichter seiner Musik und Musiker seiner Dichtung zu sein — ein für die harmonische Einheit seiner dramatischen Konzeption höchst wichtiger Punkt. (Ges. Schr. III, 2, S. 3. 1849.)

Ganz Musiker, wie er ist, bleibt Wagner dennoch — das ist sicher wahr! — nicht weniger ein distin-

guierter Dichter und Prosaist; aber so sehr er Dichter ist, so findet er nur in der Musik den vollständigen Ausdruck seines Gefühls und zwar so vollkommen, daß auch nur er einzig und allein imstande ist, zu sagen, ob er seine Worte seinen Melodien anpaßt, oder ob er Melodien zu seinen Worten sucht. (Ges. Schr. III, 2, S. 43. 1849.)

Wagner erkannte, daß das exklusive Streben nach Situationen (der Meyerbeer-Scribeschen Richtung) die Gefahr mit sich bringt, tragische Schönheiten und Notwendigkeiten in den Hintergrund verweisen zu müssen, während im vollsten Gegensatz zu jener Exklusivität die Darstellung und Zusammenwirkung von Charakteren die Situationen von selbst herbeiführt. Er legte es nicht wie Scribe darauf an, diese letzteren als äußerliche Begebenheiten und Umstände aneinander zu reihen: er ließ sie den im Inneren des Menschen wogenden Leidenschaften, den Gefahren entspringen, welche ihn bestimmen und das Wesen seiner Freuden und Schmerzen sind. (Ges. Schr. II, 63. 1854.)

Wagners Dramen legen die Symbolisierung der heftigsten Leidenschaften des menschlichen Herzens dar. (Ges. Schr. V, 209. 1855.)

Er ist nicht der Dichter der nur sinnliche Erinnerungen aus dem Theater mit nach Hause nehmenden Menge, in welcher keine erschütternde Bewegung, kein tiefer Eindruck haften bleibt. Er ist auch nicht der Dichter jenes Publikums, welches sich am liebsten durch schneidende Kontraste, durch unerwartete Vorfälle und plumpe Kunstgriffe zu flüchtiger Rührung hinreißen läßt. Er verlangt von seinen Zuhörern vor allem Bildung des Gemüts, einen tiefen Blick in das leidende Herz und die Fähigkeit, seine inneren Ereignisse zu begreifen. Wer da geht, um eine große Oper zu sehen, um von leichten Melodien die Krumen, wie ein guter Spießbürger Bonbons von einem Galadiner mit nach Hause zu nehmen, wer gern Tränen ohne Anlaß vergießt, kann sich in Wagners Opern nur langweilen. (Ges. Schr. III, 2, S. 176. 1854.)

Dem Orchester übergibt er es, die Seele, die Leidenschaften, die Gefühle, ja die geringste Erregung seiner Personen widerzuspiegeln und uns zu offenbaren. Das Orchester wird bei ihm das Echo, die zarte Hülle, durch welche wir alle Vibrationen ihrer Herzen gewahren. Man möchte sagen, daß sie in ihm pochen, daß ihr ungestümstes Hämmern wie ihr leisestes Erbeben durch die bald sonoren,

bald durchsichtigen Umhüllungen seiner Töne hindurch zu vernehmen sind. (Ges. Schr. III, 2, S. 86. 1850.)

Anstatt sich des Orchesters wie einer fast homogenen Masse zu bemächtigen, teilt er es in verschiedene Ströme und Bäche und zuweilen — wenn wir wagen dürfen es so auszudrücken — in Fäden auf Klöppeln gewickelt, die zahlreich und vielfarbig wie die der Spitzenklöpplerinnen sind. Wie diese wirft er sie zusammen und sondert sie wieder und bringt endlich wie diese durch ihr erstaunenswertes Verwickeln einen Stoff, ein wunderbares Gebilde hervor, eine Arbeit, unschätzbar an Wert. (Ges. Schr. III, 143.)

Seine Zwischenakte sind voll genialer Züge, voll feiner poetischer Intentionen. Meistens sind sie epische Fortsetzungen oder Ergänzungen der dramatischen Handlung, in welchen die kontrastierenden oder verwandten Hauptmotive und Ideen der Oper gleichsam die Ereignisse bis zum Beginn des nächsten Aktes vorauserzählen. (Ges. Schr. III, 2, S. 199. 1854.)

Seine Melodien sind gewissermaßen personifizierte Ideen. Ihre Wiederholung bezeichnet Gefühlsmomente, welche die Worte allein nicht vollständig auszusprechen vermögen. Ihnen erteilt Wagner die Aufgabe, uns alle Geheimnisse des Herzens zu enthüllen. (Ges. Schr. III, 2, S. 94.)

2. Allgemeine Urteile über Richard Wagner (1849—1884.)

Wagner ist ein Mann von bewunderungswürdigem Genie, ja ein so schädelspaltendes Genie, wie es für dieses Land paßt, eine neue glänzende Erscheinung in der Kunst. (Br. I, 75. 14./V. 49.!!)

Er ist ein großes Genie, das unbedingt allgemeine Bewunderung einflößen und in der zeitgenössischen Kunst einen hohen Platz einnehmen muß. Ich bedauere, daß Sie keine Gelegenheit haben, seinen Tannhäuser zu hören, der nach meiner Ansicht das lyrischste, bemerkenswerteste, eigenartigste und „selbstwürdigste“ Drama an Inhalt und Form ist, das Deutschland seit Weber hervorgebracht hat. (Br. II, 402. 30./V. 49.)

Jede seiner Schöpfungen ist tief durchdacht, jede kunstgerecht ausgearbeitet. Ihr Stil ist erhaben, die Banalität von ihnen ausgeschlossen. Ihre Sujets sind poesievoll und die ganze Gewalt ihrer Empfindungen zum Ausdruck gebracht. (Ges. Schr. III, 2, S. 82. 1850.)

Wagners letzte Opern verlangen durchaus ein entschiedenes Eingehen auf seinen hohen geistigen und künstlerischen Bestand. (Br. VIII, 27. 28./I. 51.)

Man muß wirklich vor einem Mann von solchem Genie seinen Hut tief abziehen. (Br. IV, 119. 13./V. 51.)

Wagner wird bleiben, was er ist, der bewunderungswürdigste Zwillingsgenius der Musik und der dramatischen Dichtkunst. Fügen Sie noch hinzu, daß er gleichzeitig Dramaturg, Dekorateur, Maschinist, Kopist, Kapellmeister und vorzüglicher Lehrer ist, wenn es sich um seine Werke handelt, und sagen Sie mir, ob nicht in ihm das Zeug irgendeiner indischen Gottheit ist, mit wer weiß wie viel Köpfen und Händen. (Br. VIII, 88.)

Vor allem muß Deutschland zugreifen, denn Du hast die Bevorzugung und das Unglück, ein erzdeutscher Dichter und Komponist zu sein. (Bfw. I, 197. 2./X. 52.)

Du bildest schon jetzt und stets mehr den konzentrischen Herd jeglich edlen Wollens, hohen Empfindens und ehrlichen Bestrebens in der Kunst. Dies meine wahre Überzeugung, ohne Scharlatanismus oder Pedantismus, welche mir beide horrende Undinge sind. (Bfw. I, 267. 2./VIII. 53.)

Wagner ist der Begründer der deutschen Oper oder des musikalischen Dramas. (Ges. Schr. III, 2, S. 242. 1854.)

Wagners Werke werden infolge der hervorragenden Schönheit und der relativen Volikommenheit ihrer Gedanken und Gefühle ausprägenden Form das typische Monument des musikalischen Dramas unserer Epoche und namentlich im großen deklamatorischen Stil die bedeutendste Leistung bleiben. Er hat nicht allein seinen Rahmen und die Kraft seines Kolorits bis zur äußersten unseren Sinnen

wahrnehmbaren Grenze ausgedehnt; er hat in seinen Dramen auch so zahlreiche Mittel der Wirkung konzentriert, daß ihre Vereinigung die Gehör-, Gefühls- und Auffassungsfähigkeit der Zuhörer beansprucht. (W. Ges. Schr. III, 2, S. 180. 1854.)

Über Wagner und Berlioz wird man sich so lange täuschen, so lange man auf dem eigenen Gesichtspunkte beharrt, statt sich auf den ihrigen zu stellen; denn nur so kann man das poetische Ideal des Schaffenden, sein Gelingen und Irren im Erstreben desselben klar ins Auge fassen. Alles, was über Einzelheiten ihrer Werke sich sagen läßt, wird nimmermehr erschöpfend und gültig sein, wenn man nur kritisch zersetzend verfährt, ohne dem Ganzen, dem Totaleindruck, mit einem Worte dem Geiste Rechnung zu tragen. (Ges. Schr. V, 207. 1855.)

Du wurzelst gänzlich im deutschen Boden — bist und bleibst der Glanz und Ruhm der deutschen Kunst, und solange sich die auswärtigen Theaterverhältnisse nicht anders gestalten, Meyerbeer und Verdi vollends regieren, die Theaterdirektionen, Sänger, Dirigenten, Zeitungen und das Publikum unter ihrem

unmittelbaren Einflusse stehen, bedarfst Du keineswegs, Dich in diesen Kram zu vermengen. — (Bfw. II, 213. 9./X. 58.)

Man wird sehr bald in Stuttgart den Tannhäuser geben, obwohl eine hohe Persönlichkeit kürzlich gesagt haben soll: „Von einem solchen Lumpen braucht man keine Musik zu hören.“ Ich nehme nicht an, daß man seither seine Meinung geändert hat, aber die Werke Wagners machen nicht nur Lärm, sondern sie werden überall gut aufgenommen. Folglich muß sie jede Direktion geben, was man auch darüber sage. (Br. III, 113. 7./XII. 58.)

Eure Majestät (Ludwig II.) wußte in Richard Wagner das Genie zu erkennen und zu finden, welches in seiner Sphäre vorzugsweise das deutsche Genie verherrlicht, am meisten sein Ideal durchdringt und es durch seine erhabenen, unsterblichen Werke offenbart. Die Vorführung dieser Werke in München, und die neue musikalische Lage, die dort unter dem Taktstocke des Herrn von Bülow geschaffen wurde, sind Taten von entscheidender Tragweite. Nach „Tristan“ und den „Meistersingern“ erlauben Sie mir, Sire, zu hoffen, daß wir

Ihnen auch die „Nibelungen“ verdanken werden, die der glänzendste Gipfelpunkt der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts sind. (Br. VIII, 197. 17./VIII. 1868.)

Ihnen die Laune des großen Mannes in Luzern zu erklären, würde schwierig sein. Schreiben wir diese den häufigen Windstößen auf dem See zu, und lassen wir das. Die Gebote der kindlichen und ehrsamen Höflichkeit sind nur für die Alltagsmenschen bindend. Wagner hat Besseres zu tun, er schaft Meisterwerke, diamantene Berge. Es ist nicht erstaunlich, daß ein solcher „opifex“ sich nicht dazu hergibt, mit seinen zufälligen Bewunderern zu verkehren. Viele beklagen sich darüber, aber wie mir scheint, mit Unrecht. (Br. III, 203. 16./IX. 68.)

Die Kunstfrage in bezug auf die Wagnerschen Werke ist in Deutschland bereits gelöst. Es handelt sich hier einfach nur um gute Kassenabschlüsse der Theater. (Br. VI, 202. 3./II. 69.)

Der Lohengrin und die anderen Werke Wagners werden ihren Siegeszug durch die verschiedenen

Länder halten. Die, welche eine vornehme Kunst lieben, haben sich nur daran zu beteiligen und sich darüber zu freuen. (Br. VI, 318. 7./XII. 71.)

Bevor er die Instrumentation der „Götterdämmerung" vollendet hat und zu der Vorführung der „Nibelungen" in Bayreuth geschritten ist, würde es wenig vernünftig sein, daß er sich mit einem anderen Werke beschäftigte. Herr Auber und andere berühmte Komponisten konnten leicht Werke dutzendweise schaffen — bei Wagner ist das nicht so, zu seinem Ruhme sei es gesagt. (Br. VII, 29. 8./VIII. 73.)

Das große Genie Wagners beherrscht die dramatische Kunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts — als „Ton- und Wortdichtung", wie der König von Bayern es richtig benannt hat. (Br. VII, 350. 20./VII. 82.)

Wagner wußte zu wollen und zu vollbringen — ruhmreich, trotz allem. Sein Werk nähert sich jetzt schon der Unsterblichkeit. (Br. II, 330. 12./IX. 82.)

Das erhabene Genie Wagners wächst stetig, vom „Tannhäuser“ und anderen Meisterwerken bis zum „Parsifal“, ohne Zugeständnisse oder Rücksichtnahme auf die Allgemeinheit, sei sie nun leichtsinnig oder pedantisch, altmodisch oder modern. Es gibt reine und absolute Wahrheit der alles: Dichtkunst und Musik, Drama und Darstellung umfassenden Kunst. (Br. Januar 1883.)

Ihr Trauer-Nachruf durchdringt mein Herz. Sie haben ein des großen, unsterblichen Kunstheros würdiges Wort gesagt: „Das Gedenken an ihn führe uns die rechte Straße zur Wahrheit.“ (Br. II, 347. 18./II. 83.)

Die Zeitungen sind angefüllt mit Notizen über den Tod Richard Wagners, des großen Wort- und Tondichters und größten Dramatikers einer vor ihm nicht verwirklichten Kunstvereinigung der Poesie, Musik und szenischen Darstellung. Im Hinblick auf diese Dreieinigkeit sind die Riesengestalten eines Beethoven und Goethe nur erhabene Fragmente. Vom „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ bis zu den „Nibelungen“ und „Parsifal“ hat sich die Gesamtkunst offenbart. Wagner nur als eine Berühmtheit

oder vorübergehende Größe zu betrachten, scheint mir eine ungeheuer törichte Illusion zu sein. Sein Genie ermöglicht es ihm, in die tiefsten Tiefen zu dringen. In ihm herrscht das Übermenschliche vor. (Br. VIII, 401. 20./II. 83.)

Sein wahrhafter Ruhm ist, niemals von seiner großen Berufung abgewichen zu sein — der er durch die mannigfachsten Hindernisse hindurch gefolgt ist. Die Unsterblichkeit eines großen Namens auf Erden ist ihm gewiß. (Br. VII, 408. 24./VII. 84.)

3. Wagner als Schriftsteller.

Die Wagnersche Schule fußt sicherer auf seiner künstlerischen Tätigkeit, als auf seinen theoretischen Werken, obgleich seine literarische Feder viel zur Vernichtung veralteter Vorurteile beigetragen hat. (Ges. Schr. III, 63. 1854.)

Kunst und Revolution. Vielleicht versuche ich bei dieser Gelegenheit (Oper und Drama) Deine

Ideen etwas mehr zu fassen, was mir bei Deinem Werk: Kunst und Revolution nicht gut gelingen konnte — und koche damit eine französische Sauce. (Bfw. I, 119. 11./III. 51.)

Ein Theater in Zürich. Wagner hat mir seine Broschüre über das Theater in Zürich geschickt. Sie ist gut erdacht und gut geschrieben — aber der Faden seiner Marionetten ist zu sichtbar, als daß die Illusion uns fesseln könnte. (Br. VIII, 88. 26./V. 51.)

Das Judentum in der Musik. Wagner veröffentlicht als Broschüre seine früheren Artikel: Das Judentum in der Musik. Weit davon entfernt, seine Schuld einzugestehen, verschäft er sie noch durch ein Vor- und ein Nachwort. (Br. VI, 212. 16./III. 69.)

Was ist Deutsch. Wagner hat zwei bemerkenswerte Artikel veröffentlicht, betitelt: „Was ist Deutsch“ und „Modern“. Die Gegner Wagners und sogar seine lauen Bewunderer und Schmarotzer

finden darin manchen Stein des Anstoßes. Der Federkrieg und das Geschwätz wird gegen eines der erhabensten Genies, das je in dieser Welt — in der die Mittelmäßigkeit herrschen muß, erschienen ist, nicht verstummen. (Br. VII, 215. 17./IV. 78.)

Publikum in Zeit und Raum. Das Oktoberheft der Bayr. Bl. brachte mir die höchste geistige Gabe Kein weltlicher Herrscher kann eine ähnliche verleihen. Deren Würdigung verpflichtet mich noch mehr zu der wahren Demut, mit welcher ich längst und innig unserem unvergleichlichen Meister Richard Wagner huldige. (Br. II, 277. 15./XI. 78.)

4. Wagner als Bearbeiter fremder Werke.

Vor dreißig Jahren hat W. auch in dieser Beziehung ein eminentes Beispiel gegeben, indem er für die Dresdener Hofkirche eine musterhafte Bearbeitung des „Stabat Mater“ Palestrinas einrich-

tete. Möge hinfort dieses Beispiel von den Herausgebern der kirchenväterlichen Komponisten beherzigt und befolgt werden. (Br. II, 379 und VII, 330.)

5. Der fliegende Holländer.

Man kann sich dem Eindrucke dieser musikalischen Marine nicht entziehen. Am reichen pittoresken Detail steht sie auf gleicher Stufe mit den besten Stücken der berühmtesten Seemaler. Nie ist ein so meisterhaftes Gemälde für das Orchester geschaffen worden. (Ges. Schr. III, 2, S. 184. 1854.)

Ein Überströmen egoistischen Stolzes hatte den einen zum Sturz gebracht: nur durch ein Überströmen aufopfernder Liebe des anderen kann jener wieder emporgerichtet werden. Er hat sich zu sehr mit dem Schmerz, der ihm zum zweiten Selbst geworden ist, identifiziert, als daß sein eigenes Leiden eine selbstkräftige Erlösungsfähigkeit hätte bewahren können. Senta weiß nichts von der Folter solcher Schmerzen: sie ist sich nur der erlösenden Kraft bewußt. Beide aber sind gleich durchdrungen

von göttlichem Feuer, aus welchem die Flammen der Liebe zu unvergänglich glühender Aureole emporschlägt. (Ges. Schr. III, 2, S. 211. 1854.)

6. Tannhäuser.

Mit dem Tannhäuser hat Wagner eine überraschende Neuerung in die Oper eingeführt, durch welche die Melodie nicht nur gewisse Erregungen ausdrückt, sondern auch darstellt, und zwar dadurch, daß sie stets in dem Moment, wo dieselben wieder auftreten, zurückkehrt, indem sie im Orchester unabhängig vom Gesang auf der Bühne, sich oft mit Modulationen wiederholt, welche die Abstufungen der Leidenschaften, denen sie entspricht, charakterisieren. (Ges. Schr. III, 2, S. 55. 1849.)

Wie der Text des Tannhäuser mit tiefem poetischen Gefühl geschrieben ist und schon an und für sich ein ergreifendes Drama voll der feinsten Stimmungsnuancen des Herzens und der Leidenschaft bildet, wie sein Plan originell und kühn erdacht, die Verse schön, oft sehr schön, voll von plötzlichem

Aufblitzen erhabener und gewaltsamer Regungen sich zeigen, so ist die Musik ebenfalls in allem neu und verlangt besondere Beachtung. (Ges. Schr. III, 2, S. 3. 1849.)

Die Pilgerfahrt — so wie sie erzählt ist — das Bild dieser Fahrt, so voll von vielen Hoffnungen, von größter Liebe, Reue und Zerknirschung gehört zu den herzzerreißendsten Blättern, welche jemals geschrieben worden sind. (Ges. Schr. III, 2, S. 14. 1849.)

Die Tannhäuserouvertüre ist keineswegs nur eine Art breiten, die Seelen zu den Aufregungen des nachfolgenden Dramas vorbereitenden Vorspiels, keineswegs nur eine notwendige Einleitung, ein feierlicher kurzer Prolog; nein, sie ist ein Gedicht über denselben Gegenstand, wie die Oper, ebenso umfassend, wie diese. (Ges. Schr. III, 2, S. 31. 1849.)

Man könnte verfolgen, wie Wagner mehrere der schönsten Szenen und Situationen des Tannhäuser frei gemacht hat von der Hohlheit, Aufgeblasenheit, dem falschen Pathos und der Romantik der schlechten Beschaffenheit dieses kläglichen Büchel-

chens von Ed. Devrient: „Hans Heiling“. Man könnte beginnen mit der ersten Szene zwischen Venus und Tannhäuser, die viel Ähnlichkeit mit der ersten des Prologs von Hans Heiling hat, zwischen Hans und der Mutter, die eine Königin der Erdgeister, aber entartet zu einer Erdäpfel oder Kartoffelkönigin, ist. Allein was plump, linkisch, abgeschmackt und fad bei Devrient ist, wird bei Wagner vornehm, begeistert und von hohem Wesen. Der eine bleibt bürgerlich, oder besser gesagt, Spießbürger, trotz all seines fantastischen Unsinns, während der andere ein geborener Patrizier Venedigs oder Roms ist. Anstatt flach zu werden und sich zu verstricken, erhebt er sich und strahlt. Die Verse Devrients sind von Gefühl und Ausdruck ausgerenkte Prosa. Wagner dagegen bleibt, selbst wenn der eine oder andere Ausdruck nicht ganz glücklich sein sollte, nichtsdestotrotz immer ein Dichter. (Br. IV, 387. 29./VII. 57.)

7. Lohengrin.

Dein Lohengrin ist von Anfang bis Ende ein erhabenes Werk. Bei gar mancher Stelle sind mir die

Tränen aus dem Herzen gekommen. Da die ganze Oper ein einziges unteilbares Wunder ist, kann ich Dir unmöglich diesen oder jenen Zug, diese oder jene Kombination, diesen oder jenen Effekt besonders hervorheben. (Bfw. I, 74. 2./IX. 50.)

Ich für meine Person gestehe, daß meine Bewunderung für dieses herrliche Werk, das nach meinem Dafürhalten die größte Kundgebung des dramatischen Genies ist, stetig wächst. (An Bülow 174. 14./III. 56.)

8. Der Ring des Nibelungen.

Du bist wahrlich ein Wundermensch! und Deine Nibelungen-Dichtung ist gewiß das Unglaublichste, was Du bis jetzt geschaffen. (Bfw. I, 222. 20./II. 53.)

Es ist der gigantische Umriß eines majestätisch großartigen Baues, wie wir noch keinen im ganzen Lauf unseres Weges erblickt haben — eines Baues, der Euch vielleicht befremdet, dessen Stil Euch

möglicherweise zu erhaben, dessen Bau zu riesig, dessen Ornamentik in ihrer Fülle zu reich erscheinen wird — und doch werdet Ihr bekennen müssen, daß er in unserer Kunst das großartigste aller Monumente ist. (Ges. Schr. III, 2. 253.)

Deine „Walküre" ist angelangt — und gerne möchte ich Dir dafür tausendstimmig und tausendfach Deinen Lohengrinchor zusingen: „Ein Wunder — ein Wunder". Du bist wahrlich ein göttlicher Mensch — und meine Freude besteht darin, Dir nachzufühlen und zu folgen. Mündlich mehreres über Dein prachtvoll ungeheuerliches Werk. (Bfw. II, 102. 12./X. 55.)

Seine Nibelungen sind eine gänzlich neue und herrliche Welt, nach welcher ich mich längst gesehnt habe, und für die die besonnensten Leute sich noch begeistern werden, wenn auch dabei der Maßstab der Mittelmäßigkeit sich unzulänglich erweist! (Br. I, 241. 14./XI. 56.)

Mit Wagner habe ich herrliche Tage erlebt, und das „Rheingold" und die „Walküre" sind unglaub-

liche, vollendete Wunderwerke. (Br. I, 246. 4./XII. 56.)

Was aber am bedauernswertesten bei diesem unglückseligen Ereignis (Münchener Katastrophe 1865) sein würde, wäre, wenn Se. Majestät sich von seiner schönen Absicht in bezug auf die Aufführung des Ring des Nibelungen abspenstig machen ließe. Mehr wie jedes andere verdient dieses großartige Werk ein königliches Wohlwollen an sich zu fesseln, denn es erheischt Ausgaben und Sorgen, welche der gewöhnliche Theaterbetrieb nicht verträgt. Es ist eine gigantische und erhabene Schöpfung, die Ehre der deutschen Kunst fordert, daß es gekannt werde: Möge der König von Bayern sich den Ruhm zuerteilen, dafür gesorgt zu haben! (Br. III, 186. 21./I. 1866.)

Ich bewundere aufrichtig das Ganze — ohne mich zu sehr bei den Schönheiten der Einzelheiten aufzuhalten, welche den Enthusiasmus des Publikums bestimmen. Die großen Werke wollen im ganzen in sich aufgenommen werden, Körper und Seele, Gestalt und Gehalt, Geist und Leben. Man soll Wagner nicht wegen Längen nörgelnd an-

klagen — sondern lieber zu seinem Maße heranwachsen! (Br. VI, 255. 27./VII. 70.)

Wie riesig auch dieses Werk der Nibelungen als Ganzes sein mag, so bewundere ich vor allem daran den Einklang der Proportionen und die ununterbrochene Erhabenheit. Das menschliche Genie hat sich selten während der Jahrhunderte in einer ähnlichen Art geoffenbart auf dem Gebiet der schönen Künste überhaupt. Die Sixtinische Kapelle von Michelangelo würde vielleicht durch die Kraft und den Schwung der Inspiration der ihm am nächsten kommendste Vergleich sein. (Br. VIII, 253. Sept. 72.)

Ohne mich in die Prüfung der mythologischen und symbolischen Fragen einzulassen, über welche sich nur die Gelehrten schlüssig zu machen haben — neige ich mich tief vor der Größe und dem außerordentlichen Charakter dieses Kunstdenkmals, dessen Inspiration und musikalische Gestaltung von staunenswerter Macht und Schönheit sind. Bis zur Gegenwart ist nichts Ähnliches geschrieben, was Erhabenheit und verblüffenden, aber in bewundernswerter Weise verteilten und mit dem Stil in Über-

einstimmung gebrachten Reichtum anlangt. (Br. VII, 92. 21./III. 75.)

Der Enthusiasmus des Personals, Sänger und Orchesterleute, ist ebenso aufrichtig wie begeistert, und alles verheißt für das nächste Jahr wunderbare Vorstellungen des ungeheueren und erhabenen Werkes, das die gesamte zeitgenössische Kunst, die früheren Werke Wagners inbegriffen, unumschränkt beherrscht. (Br. II, 225. 7./VIII. 75.)

9. Tristan.

Eine himmlische Weihnachtsbescherung sendet mir Härtel. Die ganze gesamte Kinderwelt kann sich nicht bei allen Tannenbäumen mit goldnen Früchten und glänzenden Geschenken behängt, so freuen, als ich, einzelner, mit Deinem einzigen Tristan! — Weg mit allen Sorgen und Plackereien der Alltagswelt! Da kann man wieder weinen und auflodern. Welch wonniglicher Zauber, welch ungeahnte Fülle der Schönheit in diesem flammenden Liebestrunk! — Wie mag Dir dabei zumute ge-

wesen sein, als Du dies wunderbare Werk geschaffen und gestaltet? — Was darf ich Dir anderes darüber sagen, als daß ich es im Herzen des Herzens mitempfinde? (Bfw. II, 225. 26./XII. 58.)

In Wiesbaden, Frankfurt, Darmstadt, und ich weiß nicht, wo überall, harrten sie auf Wagner und wollten ihn Tannhäuser, Lohengrin usw. dirigieren oder wenigstens anhören sehen. An allen erdenklichen Enthusiasmus-Bezeugungen hätte es dabei gewiß nicht gefehlt. Vor einem Werk aber wie „Tristan", wo jeder beim ersten Anblick der Partitur sagen muß: „es ist etwas Ungeahntes, Wunderbares, Sublimes", da verkriechen und verstecken sich alle die Laffen! (Bfw. II, 283. 21./IX. 60.)

Wagners Tristan ist die Liebesleidenschaft selbst, furchtbar und erhaben in ihrer Intensität, ihrer Flammenglut. Daneben, durch Kurwenal vertreten, die edelste Ritterlichkeit, und tief ins Innerste dringend, die Stimme des Königs, ernst und düster wie das Schicksal. Wahrlich, diese Oper bildet den vollsten Gegensatz zu jenen, die Berlioz als „les habituels mauvais lieux de la musique" bezeichnete. Wagners Ruhm ist es eben, Deutsch-

land die erhabenste Region der Kunst zu erschliessen. (An Grossherzog Karl Alexander. 17./VI. 74.)

Man fühlte sich niedergedrückt, entzückt und entrückt, alles auf einmal — manchmal konnte man nur weinen! Nach einem solchen Werke weiß ich nicht, was unseren Opernkomponisten noch zu tun übrigbleiben wird. Ihre Aufgabe scheint mir völlig überflüssig, und der beste Rat, den man ihnen geben kann, wird sein, die Partituren Wagners zu studieren, bevor sie sich selbst wieder hinsetzen, welche zu schreiben — und geduldig den Aufführungen der Nibelungen in Bayreuth beizuwohnen. (Br. VII, 106. 23./VI. 75.)

10. Meistersinger.

Sein Genie hat keine Schwächung erfahren. Die Meistersinger haben mich durch Mark und Kühnheit, durch Kraft, Glut und unerschöpflichen Reichtum in Erstaunen gesetzt. Kein anderer als er wäre imstande gewesen, ein solches Meisterwerk hervorzubringen. (Br. VI, 151. 11./X. 67.)

Halten Sie fest, daß die Meistersinger ein Meisterwerk sind, „un gran capo d'opera", wie die Ita-

liener sagen. Wenn ich ein Buch über Wagner zu schreiben hätte, so würde ich gern als Überschrift das Wort Victor Hugos über Shakespeare wählen: „Ich bewundere alles — ich bewundere wie ein Toller.“ Die einzigen Ausstellungen, die ich mache, beziehen sich keineswegs auf die Vollkommenheit des Wagnerschen Genies, sondern auf die geistigen Fähigkeiten des Publikums. (Br. III, 201. 16./IX. 68.)

11. Parsifal.

Der erste Akt ist fertig komponiert: darin enthüllen sich die wunderbarsten Tiefen und himmlischen Höhen der Kunst. (Br. II, 267. 14./IV. 78.)

Die Erhabenheit dieses Werkes grenzt ans Unmögliche, nicht wegen seiner wirklichen Ausführung, sondern wegen des inneren Verständnisses von seiten des Publikums, welches sich für gewöhnlich nur an niederen Ideen erheben will. (Br. VII, 215. 17./IV. 78.)

Meinerseits kann ich ihm nur recht geben, seinen Parsifal nicht sogleich dem laufenden Repertoir der

Theater auszuliefern, und für ein ganz außergewöhnliches Werk ganz besondere Bedingungen zu fordern. (Br. VIII, 374. 29./IX. 80.)

Parsifal überragt hoch die Meisterwerke, welche bis jetzt dem Theater angehören. Das Publikum möge sich heranbilden. (Br. II, 329. 27./VII. 82.)

Bei und nach der gestrigen Darstellung von Wagners Parsifal war der allgemeine Eindruck, daß sich über dieses Wunderwerk nichts sagen läßt. Ja, wohl verstummt es die davon tief Ergriffenen: sein Pendel schlägt vom Erhabenen zu dem Erhabensten. (Br. II, 329. 27./VII. 82.)

Meine Ansicht bleibt fest: unbedingte, wenn man will, übertriebene Bewunderung. Parsifal ist mehr als ein Meisterwerk, er ist eine Offenbarung im Musikdrama. Man hat mit Recht gesagt, daß Wagner nach dem Gesang der Gesänge der irdischen Liebe: „Tristan und Isolde" rühmlichst im „Parsifal" den höchsten Gesang der göttlichen Liebe, soweit er es in dem engen Rahmen des Theaters tun konnte, gegeben hat. Es ist das Wunderwerk des Jahrhunderts! (Br. VII, 351. 2./VIII. 82.)

12. Bayreuth.

Anstatt dumm oder boshaft zu reden, täte man besser, „Patronatscheine“ zu erwerben, und sich damit an dem größten und erhabensten Kunstwerke des Jahrhunderts zu beteiligen. (Br. II, 187. 30./VII. 73.)

Wenn dieses große und einzige Kunstereignis der Vorstellung des „Ring des Nibelungen“ verwirklicht sein wird, dann wird man die Tragweite davon erkennen, und allmählich werden die „Kultur“ der Zeitungen und der Theater aus dem, was man in Bayreuth gesehen und gehört haben wird, Nutzen ziehen. (Br. VIII, 311. 30./VI. 76.)

In der Kunstwelt war längere Zeit der „Ring des Nibelungen“ und seine Darstellung auch nur ein Begriff und eine wundersame Inspiration des hohen Genius Wagners. Nun, mit dem Bühnenfestspiel zu Bayreuth wird nächste Woche die Tat offenbar, in vollster Kraft und Herrlichkeit. (Br. VIII, 314. 4./VIII. 76.)

Sich nicht im Monat August in Bayreuth einzufinden, ist eine moralische und künstlerische

Schwäche. Ich habe mich auf die „Bayreuther Blätter“ abonniert, die Ratgeber für das große Fest sind, das in den Annalen der Kunst ohne Vorbild ist. (Br. II, 147. 6./VII. 76.)

Das große Wunder der deutschen Kunst erfüllt sich hier. Es gibt keinen Zweifel oder Widerstand mehr, das ungeheuere Genie Wagners hat alles überwunden — sein Werk „Ring des Nibelungen“ leuchtet über die Welt. Die Blinden hindern nicht das Licht — noch die Tauben die Musik. (Br. VII, 150. 10./VIII. 76.)

Unser Thalassa! Thalassa! ist in Bayreuth. (Br. VIII, 365. 1./V. 80.)

Es versteht sich von selbst, daß Wagner als legitimer Monarch herrschen und regieren soll bis zur vollständigen äußeren Realisierung seiner Bayreuther Idee: die Mustervorstellung seiner Gesamtwerke unter seiner Ägide und Anordnung in Bayreuth. Dieses Ziel anzustreben gebührt allen Teilnehmenden an der historisch-zivilisierten Kultur der Kunst in den nächsten Jahren des endenden neunzehnten Jahrhunderts. (Br. II, 339. 24./XI. 82.)

III. Richard Wagner über Franz Liszt

1. Liszt als Schriftsteller.

Wer hat nicht schon versucht, musikalische Eindrücke durch Worte zu bezeichnen? Nur diejenigen dürfen sich einbilden, damit glücklich gewesen zu sein, die den wahren Eindruck gar nicht empfingen; wer dieses Eindrucks aber so voll war wie z. B. Liszt, wenn er über Musik schrieb, der hat in seinen Versuchen gerade auch mit den ungeheueren Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt, wie er, und nachdem er das Unmögliche durch eine Kunst des sprachbildlichen Ausdrucks, wie sie eben nur wieder dem genialen Musiker sich zu Gebote stellen konnte, zu ermöglichen gesucht hatte, einsehen zu müssen, daß er dadurch doch eben wieder nur dem gleichverstehenden Musiker sich verständlich gemacht, am allerwenigsten aber dem rein literarischen Leser; denn dieser hat gerade Liszt damit gelohnt, daß er seine Sprache und seine Phrase als unverständlich, ungenießbar, überschwenglich usw. zurückwies. (Ges. Schr. V, 184. 1857.)

Opernaufsätze. Deine seltene Freundschaft für mich, die Energie Deiner Liebe zu meinen Wer-

ken, Dein rastloser Eifer, diese Werke zu propagieren und vor allem der herrliche Schwung, der Geist, die Feinheit und Kühnheit, mit denen Du in Deinem Eifer Dich auslässest — ergriffen mich aber viel zu tief und heftig, als daß ich mich dankend deshalb hätte an Dich wenden können. Überall hast Du mich auf das tiefste ergriffen, wo Du mit mir zu vollkommener Übereinstimmung gelangtest, weil diese Übereinstimmung nichts Fertiges, sondern für uns beide etwas Neugefundenes ist; ganz besonders hast Du meine Aufmerksamkeit, Teilnahme und Spannung aber da erregt, wo ich das, was ich ursprünglich wollte, im Spiegel Deiner besonderen individuellen Anschauung mir neu zurückgeworfen sah und gerade hieran erst recht den Eindruck ermessen konnte, den ich so glücklich war, auf Deine überreiche künstlerische Empfänglichkeit zu machen. (Bfw. I, 145. 20./XI. 51.)

Tannhäuseraufsatz. Du hast den Leuten meine Oper beschreiben wollen und hast statt dessen selbst ein wahres Kunstwerk hervorgebracht! Gerade wie Du die Oper dirigiertest, so hast Du über sie geschrieben: neu, ganz aus Dir heraus! Wie ich den Artikel aus der Hand legte, waren meine Gedanken zunächst folgende: dieser wunderbare Mensch kann

nichts tun und treiben, ohne aus innerer Fülle sich selbst von sich zu geben; er kann nirgends nur reproduktiv sein, es ist ihm keine andere Tätigkeit möglich als die rein produktive; alles drängt in ihm zur absoluten, reinen Produktion hin, und doch ist er immer noch nicht darangegangen, seine ganze Willenskraft zur Produktion eines großen Werkes zusammenzuspannen. Ist er bei seiner vollendeten Individualität zu wenig Egoist? (Bfw. I, 21. 5./VI. 49.)

Ich nahm noch einmal das vor, was Du über meine Tannhäuserouvertüre geschrieben hast, und mußte von neuem in die höchste Verwunderung geraten. Deinen Stil kann derjenige nicht begreifen, der die Musik nicht begreift: wie Du aber die Empfindungen genau und scharf mit Worten auszudrücken weißt, die eben nur die Musik in uns zu erregen vermag, dies erfüllt jeden mit Entzücken, der eben jene Empfindungen selbst fühlte, für sie aber noch keine Worte fand! — Durch diese Lektüre, die mich wirklich mit Staunen erfüllte, hast Du von neuem den Wunsch in mir rege gemacht, daß Du Dir auch Dein eigener Dichter werden mögest! Du hast alles dazu, wie nur irgendeiner! Dichte im Französischen oder Italienischen: gerade

dort mußt Du ganz Neues hervorbringen, eine große Revolution bewirken können. (Bfw. I, 167. 4./III. 52.)

Lohengrinaufsatz. Deine Schrift hat einen großen, erhebenden und befeuernden Eindruck auf mich gemacht. Daß es mir gelungen ist, durch meine künstlerischen Arbeiten so auf Dich zu wirken, daß Du einen nicht geringen Teil Deiner außerordentlichen Begabtheit dazu zu verwenden Dich veranlaßt fühlst, meiner Richtung nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich Bahn zu brechen, das erfüllt mich mit tiefster, wohltuendster Rührung. Es ist mir, als ob in uns sich zwei Menschen begegneten, die von den beiden entgegengesetzten Seiten ausgingen, um in das Herz der Kunst zu dringen, und dort nun in der Freude ihrer Entdeckung sich brüderlich die Hand reichen. Nur in dieser Freude vermag ich es, Deine bewundernden Ausrufe ohne Beschämung hinzunehmen, denn ich weiß, wenn Du meine Fähigkeiten und das durch sie Geleistete preist, so drückst auch Du nur Deine Freude darüber aus, daß wir uns im Herzen der Kunst begegneten. Habe Dank für den Genuß, den Du mir dadurch bereitet hast! (Bfw. I, 106. 25./XI. 50.)

Wenn ich Dir sagen sollte, was ich bei wiederholter und sorgfältigster Durchlesung dieser Schrift

empfunden habe, so würde ich kaum die Ausdrücke dafür finden. Möge Dir dies eine genügen: ich fühle mich für mein Streben, für meine Opfer und künstlerischen Kämpfe mehr als vollständig belohnt, da ich sehe, welchen Eindruck ich dadurch gerade auf Dich gemacht habe. So ganz verstanden zu werden, war meine einzige Sehnsucht; und verstanden worden zu sein, ist die beseligendste Befriedigung meiner Sehnsucht!! (Bfw. I, 111. 24./XII. 50.)

Liszts Aufsatz über Lohengrin erwärmte mich, als ich ihn letzthin durchlas, auf das erquicklichste und regte mich von neuem wieder zu künstlerischer Tätigkeit an. (Br. an Uhlig S. 86. 19./IV. 51.)

Holländeraufsatz. In diesen Artikeln habe ich mit bestimmtester Deutlichkeit endlich mich wiedergefunden und daraus erkannt, daß wir mit dieser Welt nichts gemein haben. Wer verstand denn mich? Du — und kein anderer! — Wer versteht denn jetzt Dich? — Ich — und kein anderer! Sei des gewiß. Du hast mir zum ersten und einzigsten Male die Wonne erschlossen, ganz verstanden zu sein: sieh, in Dir bin ich rein auf-

gegangen, nicht ein Fäserchen, nicht ein noch so leises Herzzucken ist übriggeblieben, das Du nicht mitempfunden. (Bfw. II, 42. Dez. 54.)

Laß Dir sagen, daß ich soeben vor Tränen nicht fortlesen kann. O, Du bist doch ein einziger Mensch! Das hat wie ein Gewitter auf mich eingeschlagen! Gott, was hast Du mir da geschrieben, Du weißt es allein! (Bfw. II, 46. Dez. 54.)

Alle vier Wagner-Aufsätze. Ich konnte nicht umhin, wiederum in Deine Schriften über meine Opern zu blicken. Wie ward mir da wieder zumute! Wo hat je ein Künstler, ein Freund für den anderen das getan, was Du für mich tatest!! Wahrlich, wenn ich an der ganzen Welt verzweifeln möchte, hält mich ein einziger Blick auf Dich wieder hoch, hoch empor, erfüllt mich mit Glauben und Hoffnung. Ich begreife nicht, was ich seit vier Jahren ohne Dich geworden wäre, und was hast Du aus mir gemacht! Es ist hinreißend schön, Dir in diesem Zeitraume von mir aus zuzusehen! Da hört der Begriff und das Wort „Dank“ auf von Inhalt zu sein!! (Bfw. I, 241. 9./V. 53.)

Goethestiftung. Ganz abgesehen von Deiner sehr ungewöhnlichen Stellung zu der Frage, und davon, daß Du in dieser Stellung den Gegenstand bei weitem edler und würdiger erfassest als diejenigen, die ihm eigentlich viel näherstehen sollten, muß Dir das Zeugnis gegeben werden, daß Du die Wirksamkeit einer Goethestiftung der eigentlichen Absicht nach überhaupt einzig richtig erfaßt hast. (Ges. Schr. V, 5. 1857.)

Allgemeine Opernaufsätze. Seine Aufsätze für die Brendelsche Zeitschrift sind wunderbar schön; man glaubt in dies trockene Blatt mit einem Male die Poesie in eigener Person eingezogen. Und wie klug folgerichtig ist Liszt bei diesem Schwunge: das ist eben die Klugheit der höchsten, liebevollsten Genialität. (Br. an Fürstin Wittgenstein 3./VI. 54. Bayr. Bl. 05.)

Haroldaufsatz. Dein Aufsatz über die Haroldsymphonie war sehr schön und hat mich sehr wieder erwärmt. (Bfw. II, 94. 6./IX. 55.)

Die Zigeuner. Liszts Zigeunermusik lese ich. Etwas zu schwülstig und phrasenhaft: doch hat mir die starke Vorführung der Zigeunernatur Sawitri

wieder lebhaft vorgeführt. (Br. an M. Wesendonk, S. 197. 59.)

2. Liszt als Klavierspieler.

Wer oft Gelegenheit hatte, Liszt zu hören, dem muß doch von je aufgegangen sein, daß es sich hier nicht um Reproduktion, sondern um wirkliche Produktion handelte ... Ich frage alle die, welche in vertrautem Kreise z. B. das 106. oder 111. Werk Beethovens (die zwei großen Sonaten in B und C) von Liszt spielen hörten, was sie vorher von diesen Schöpfungen wußten und was sie dagegen nun von ihnen erfuhren ... Somit übertraf aber die Tätigkeit Liszts in seiner ersten reproduktiven Periode alles hierin früher Geleistete, weil er dabei den Wert und die Bedeutung der Werke seiner Vorgänger erst in das vollste Licht stellte, und sich dabei nahezu auf dieselbe Höhe mit dem reproduzierten Tonsetzer schwang. (Ges. Schr. V, 185. 1857.)

Bach. Von dem großen Franz Liszt wurde nun denn auch erst meine Sehnsucht, Bach zu hören,

erfüllt: er spielte mir das vierte Präludium mit Fuge (Cis-Moll). Nun hatte ich wohl gewußt, was mir von Liszt am Klaviere zu erwarten stand; was ich jetzt kennen lernte, hatte ich aber von Bach selbst nicht erwartet, so gut ich ihn auch studiert hatte. Aber hier ersah ich eben, was alles Studium ist gegen die Offenbarung: Liszt offenbarte mir durch den Vortrag dieser einzigen Fuge Bach, so daß ich nun untrüglich weiß, woran ich mit diesem bin, von hier aus in allen Teilen ihn ermesse. (Ges. Schr. VIII, 318. 1869.)

Beethoven. Beethoven sah sich genötigt, auf diejenige Virtuosität des Vortrags zu rechnen, welche er selbst zu seiner Zeit auf dem Klaviere sich zu eigen gemacht hatte, und bei welcher die größte technische Fertigkeit nur dafür in Anspruch genommen war, daß der Spieler, von jeder mechanischen Fessel frei, die wechselvollsten Kombinationen der Ausdrucksnuancen zu der drastischen Deutlichkeit bringe, ohne welche jene oft selbst die Melodie als unverständliches Chaos erscheinen lassen durften. Die in diesem Sinne konzipierten letzten Klavierkompositionen des Meisters sind uns erst durch Liszt zugänglich geworden und blieben bis dahin fast gänzlich unverstanden. (Ges. Schr. IX, 233. 1872.)

3. Sein Übergang zum Komponisten.

Was hast Du mir da alles geschickt!! Ich habe wohl lange danach geschmachtet, endlich von Deinen neuen Arbeiten etwas zu bekommen, aber doch setzt mich dieser Reichtum fast in Verlegenheit, und ich werde Zeit gebrauchen, alles gehörig aufzunehmen. Ach, dazu gehört nun allerdings, daß ich sie hören müßte, oder daß Du sie mir vorspieltest, es ist recht gut, so etwas zu lesen, aber das eigentliche Salz, das Entscheidende, alle Zweifel Lösende, kommt doch erst durch Anhörung zum Genuß. Ich konnte nur erst mit mattem Blicke die sechs Partituren durchsehen; aber bereits so empfing ich den elektrischen Schlag, den das Große auf uns hervorbringt, und so viel weiß ich, daß Du mir ein erstaunlicher Mensch bist, dem ich in keiner Weise eine andere Erscheinung auf dem Gebiete der Kunst und des Lebens zur Seite stellen kann ... Wirklich, wenn ich so Deine Künstlerlaufbahn, die so ganz abweichend von jeder anderen ist, überblicke, erkenne ich nun klar, welcher Instinkt Dich auf den jetzt von Dir betretenen Weg gebracht hat: von Natur bist Du der eigentliche, wahre glückliche Künstler, der nicht nur dichtet, sondern auch selbst darstellt; magst Du nun früher als Pianist gespielt haben, was Du wolltest, so war

es immer der Moment der persönlichen Mitteilung Deiner schönen Individualität, der uns das ganz Neue und Unbekannte brachte, und nur der konnte und durfte von Dir reden, dem Du selbst vorspieltest. Dieses Neue, unbeschreiblich Eigentümliche und Besondere war nun aber ganz und gar an Deine Person gefesselt, und ohne Deine unmittelbare Persönlichkeit war es eigentlich gar nicht vorhanden. Somit kam einem, wenn man Dich hörte, die Klage an, daß diese Wunder eigentlich mit Deiner Person unwiederbringlich verschwinden und verloren gehen sollten; denn es ist geradeswegs lächerlich, zu glauben, daß Du Deine Kunst irgendwie durch Schüler hättest vererben können. Die Wunder Deiner persönlichen Mitteilung mußtest Du in einer Weise zu erhalten suchen, welche vom Leben Deiner Person selbst sie unabhängig machte. Das, was Du früher auf dem Klavier gespielt hattest, hätte hierzu nicht gedient, denn gerade dies war eben nur durch Deinen persönlichen Vortrag zu dem geworden, was es uns erschien, weshalb oft auch es gleichgültig war, was und von wem Du etwas vorspieltest, somit mußtest Du, ohne zu suchen, darauf verfallen, Deine persönliche Kunst durch das Orchester zu ersetzen, d. h. durch Kompositionen, die vermöge der unerschöpflichsten Hilfsmittel des Vortrags im Orchester Deine Individualität wieder-

zugeben imstande waren, ohne daß es in Zukunft Deiner individuellen Person dabei bedurfte. So gelten mir Deine Orchesterwerke jetzt gleichsam als eine Monumentalisierung Deiner persönlichen Kunst, und hierin sind sie so neu und unvergleichbar, daß die Kritik lange Zeit brauchen wird, um nur irgendwie zu wissen, wohin damit. (Bfw. II, 129/130. 12./VII. 56.)

Es fehlt mir auch Musik — und weiß Gott! die kannst mir nur Du machen: ich fühle mich als Musiker zu miserabel, während ich nun glaube, dahintergekommen zu sein, daß Du der größte Musiker aller Zeiten bist! (Bfw. II, 143. 6./XII. 56.)

Wißt Ihr einen Musiker, der musikalischer sei als Liszt? der alles Vermögen der Musik reicher und tiefer in sich verschließe, als er? der feiner und zarter fühle, der mehr wisse und mehr könne, der von Natur begabter und durch Bildung sich energischer entwickelt habe, als er? Könnt Ihr mir keinen zweiten nennen, o, so vertraut Euch doch getrost diesem einzigen. (Ges. Schr. V, 197. 1857.)

4. Symphonische Dichtungen.

Seine Programme reizen mich so, daß ich das Bekanntwerden mit den symphonischen Dichtungen selbst als das begehrenswerteste ersehne, was mir auf dem Felde der Kunst irgend zu erwarten steht. (Br. an Fürstin Wittgenstein 3./VI. 54, Bayr. Bl.)

Deine symph. Dicht. sind mir nun ganz vertraut geworden: sie sind die einzige Musik, mit der ich mich abgebe, da ich selbst während meiner Kur an das Arbeiten nicht denken darf. Täglich lese ich die eine oder die andere Partitur durch, so wie ich ein Gedicht durchlesen würde, fließend und ungehemmt. Mir ist's dann jedesmal, als ob ich in eine tiefe Kristallflut untertauchte, um dort ganz bei mir zu sein, alle Welt hinter mir gelassen zu haben, und für eine Stunde mein eigentliches Leben zu leben. Erfrischt und gestärkt tauche ich dann wieder auf, um mich nach Deiner Gegenwart zu sehnen. — Ja, Freund, Du kannst es! (Bfw. II, 135. 20./VII. 56.)

Wer nun über den Wert dieser Erscheinung, über die ungemeine Fülle musikalischen Kraft-

vermögens, die uns aus seinen wie durch einen Zauberschlag uns vorgelegten großen Tonwerken sogleich entgegentritt, unwiderstehlich schnell mit sich einig geworden ist, der dürfte durch die Form derselben zunächst wieder verwirrt werden. Liszt hat auch keine Form. Aber freuen wir uns darüber. Wahrlich ist mit der Erfindung der glücklichen Bezeichnung „Symphonische Dichtungen" mehr gewonnen, als man glauben sollte; denn sie konnte nur mit der Erfindung der neuen Kunst selbst entstehen. (Ges. Schr. V, 188. 1857.)

Es überraschte mich vor allem die große und sprechende Bestimmtheit, mit welcher der Gegenstand sich mir kundgab. Diese geniale Sicherheit der musikalischen Konzeption spricht sich bei Liszt sogleich im Beginn des Tonstücks mit einer Prägnanz aus, daß ich oft nach den ersten 16 Takten erstaunt ausrufen mußte: „Genug, ich habe alles!" Diese Eigenschaft dünkt mich ein so hervorstechender Zug der Lisztschen Werke zu sein, daß ich, trotz aller Abneigung, die sich der Anerkennung Liszts auf diesem Felde von gewisser Seite entgegenstellt, doch nicht das mindeste für ein sehr schnelles, inniges Bekanntwerden von seiten des eigentlichen Publikums damit fürchte. (Ges. Schr. V, 195. 1857.)

Bergsymphonie. Deine drei letzten Symph. D. haben mir wieder schmerzliche Freude gemacht. Beim Durchlesen mußte ich immer nur wieder meiner kümmerlichen Lage gedenken, die so etwas immer stumm für mich sein läßt — gerade für mich, der ich so wenig mir helfen kann. Weiß Gott, die größte Wonne, wie Deine „Bergsymphonie", wird mir so zum Gram. (Bfw. II, 175. 20./VI. 57.)

Orpheus. Liszts Orpheus hat mich tief eingenommen: dies ist eine der schönsten, vollendetsten, ja unvergleichlichsten Tondichtungen: der Genuß des Werkes war für mich groß! (An O. W. 1856.)

Mazeppa. Aber der Mazeppa ist doch furchtbar schön: ich war ganz außer Atem, als ich ihn nur das erstemal durchlas! Auch das arme Roß dauert mich: die Natur und die Welt sind doch schrecklich. (Bfw. II, 131.)

Dante. Nachdem ich kurz zuvor mit der Lektüre der göttlichen Komödie beschäftigt gewesen und hierbei neuerdings alle die Schwierigkeiten der

Beurteilung dieses Werkes erwogen hatte, trat jetzt jene Lisztsche Tondichtung mir wie ein Schöpfungsakt eines erlösenden Genius entgegen, der Dantes unaussprechlich tiefsinniges Wollen aus der Hölle seiner Vorstellungen durch das reinigende Feuer der musikalischen Idealität in das Paradies seligst selbstgewisser Empfindung befreite. Dies ist die Seele des Danteschen Gedichtes in reinster Verklärung. (Ges. Schr. X, 101. 1875.)

Faustsymphonie. Sein Faust hat mir wirklich große Freude gemacht, und der zweite Teil (Gretchen) hat einen unvergeßlich tiefen Eindruck auf mich gemacht. (Br. an Math. Wesendonk S. 280. 13./VIII. 61.)

Es gibt wohl vieles Schöne und Herrliche an Musik, aber diese ist göttlich-schön. (Glasenapp II, 2, S. 335.)

5. An die Künstler.

Großen Dank für Deine „Künstler". Du hattest bei mir viel gegen diese Komposition, ich will sagen

— keine Stimmung dafür. Denke Dir nun, welche Widersprüche Du all in mir wecken mußtest, gerade schon durch die Wahl des Gedichtes! Dieses ist mehr oder weniger ein didaktisches Gedicht: der Philosoph, der endlich sich wieder der Kunst zuwendet, und dies mit möglichster Emphase des Entschlusses tut, spricht zu uns. Schiller, wie er leibt und lebt! — Dann ein Konzertchor: ich habe keinen Sinn mehr für so etwas, ich könnte um keinen Preis so etwas noch machen; ich wüßte nicht, woher die Anregung dazu nehmen. — Dann noch eines! Mein musikalisches Verhalten zum Sprachverse hat sich jetzt — gegen früher — ganz ungeheuer geändert; ich könnte auf Schillersche Verse, die gewiß nur für die Lektüre gemacht sind, um keinen Preis mehr eine Melodie hervorbringen ... Stell' Dir nun vor, wie empfindlich ich gerade jetzt in all diesen Punkten bin, und wie ich stutzen mußte, als ich beim Aufschlagen Deiner Künstler sogleich heftig auf das volle Gegenteil meines jetzigen Verfahrens geriet! Ich leugne nicht, daß ich mit Kopfschütteln weiterging und dummerweise zunächst immer das mich Befremdende ins Auge faßte, d. h. einzelnes und wieder einzelnes sah. Von diesem einzelnen war aber doch wieder manches, das mich über die Verstimmung hinaus traf; am Schlusse stutzte ich und kam auf den ver-

nünftigen Gedanken, jetzt das Ganze einmal im gehörigen Schwunge an mir vorüberziehen zu lassen — und nun zog es glücklicherweise sogar in mich hinein. Ich sah Dich plötzlich am Pulte, sah, hörte und verstand Dich. Somit erhielt ich einen neuen Beleg für die Erfahrung, daß es nur unsere Schuld ist, wenn wir etwas hochherzig Gegebenes nicht empfangen können. Dieser Dein Zuruf an die Künstler ist ein großer, schöner und herrlicher Zug aus Deinem eigenen Künstlerleben. Ich war tief ergriffen von der Gewalt Deiner Intention. Du sprichst sie mit Leib und Seele aus zu einer Zeit, unter Umständen, zu Menschen — denen es so geraten wäre, Dich verstehen zu wollen. Du hast ganz recht getan, die Schillerschen Verse aus ihrer literarischen Existenz heranzuziehen, und sie im Posaunentone hell und laut der Welt zuzurufen! Du hast — sage ich — recht daran getan! — Und wie Du es getan hast, das war eben Deine Sache: Du mußtest wissen, wie Du diese Verse der Welt zurufen wolltest, denn niemandem als Dir war die Not aufgegangen, den Ruf auszustoßen! Ich kenne niemanden, der jetzt so etwas, und mit solcher Macht tut. — Was der Künstler will, das gibt ihm auch das Wie ein: und aus dem Wie ersehen wir, was er wollte; was Du aber hier gewollt hast, mußtest Du eben so und nicht anders — nämlich mit den unge-

heuersten Mitteln der Beredtsamkeit, der Erschütterung, der Überwältigung ausdrücken. — Das ist meine Kritik. Eine andere habe ich nicht! . . . Die „Künstler" sind famos! (Bfw. II, 13. 4./III. 54.)

6. Stücke zur Goethefeier.

Das lebhafteste Gefühl, mit dem ich vom Bekanntwerden mit diesen Kompositionen schied, war aber der Wunsch, Dich bald eine Oper schreiben, oder die begonnene vollenden zu wissen. Das aphoristische Wesen, das den Aufgaben, wie sie Dir bei dieser Goethegelegenheit gestellt wurden, zugrunde liegt, muß sich wohl unwillkürlich auch auf die künstlerische Produktion übertragen, die es nicht zur vollkommenen Wärme kommen läßt. Die musikalisch schaffende Kraft dünkt mich wie eine Glocke, die, je umfangreicher sie ist, ihren vollen Ton erst von sich gibt, wenn sie durch die gehörige Kraft in vollen Schwung gesetzt ist: diese Kraft ist eine innerliche, und wo sie nicht als innerliche vorhanden, da ist sie gar nicht vorhanden: das rein Innerliche wirkt aber nicht eher, als bis es durch ein Verwandtes und doch Unterschiedenes von außen her erregt

wird. Die musikalisch schöpferische Kraft bedarf dieser Anregung wahrlich nicht minder als jede andere künstlerische große Kraft, wirkt aber nur durch große Anregung; — habe ich nun vollen Grund, die Deinige für groß zu halten, so wünsche ich ihr nun auch die entsprechende, große Anregung. Sowie in der Reihenfolge Deiner Musikstücke Goethe selbst endlich Deine Kraft anregt, da klingt die Glocke in ihrem ganz natürlichen vollen Tone. (Bfw. I, 40. 14./X. 49.)

7. Messen.

Schade um die schöne Religion (der Rienzi wurde aus religiösen Gründen in München zurückgewiesen), daß die jetzt so aufkommt, daran bist Du auch mit schuld; warum komponierst Du den Pfaffen so schöne Messen!!! (Bfw. II, 220. 21./XI. 58.)

8. Klavierkompositionen.

Klavierarrangement der IX. Symphonie. Mit dem ihm eigenen genialen Verständnisse hat

sie (eine Flötenstelle des ersten Satzes) erst Liszt durch sein wundervolles Klavierarrangement auch der neunten Symphonie in das rechte Licht ihrer melodischen Bedeutung gesetzt und so die ursprüngliche Intention des Meisters vor jeder Mißverständlichkeit bewahrt. (Ges. Schr. IX. 246. 72.)

Transskriptionen. Auf Deine Einrichtung der Stücke für Piano (Lohengrin, Tannhäuser) nach Deiner immer so eigentümlich geistreichen Art freue ich mich sehr, und vor allem fühle ich mich dadurch höchst angenehm geschmeichelt. (Bfw. I, 225. 3./III. 53.)

Sonate. Die Sonate ist über alle Begriffe schön; groß, liebenswürdig, tief und edel — erhaben, wie Du bist. Ich bin aufs tiefste davon ergriffen. Weiter sage ich Dir soeben — unmittelbar nach der Anhörung nichts: aber von dem, was ich Dir sage, bin ich so voll, als ein Mensch sein kann. Nochmals: Du warst bei mir! (Bfw. II, 69. 5./IV. 55.)

Namenregister

d'Agoult, Graf. 18.
Altenburg. 31. 34. 36. 68. 90. 91. 94. 109. 110. 112. 113.

Bach, Seb. 132. 186. 187.
Ballenstedt. 49.
Basel. 55.
Bayreuth. 97. 99. 100. 121—123. 125. 126. 127. 128—130. 132. 133. 176 bis 178.
Beethoven. 26. 29. 56. 73. 127. 130. 130. 132. 148. 186. 187.
Belloni. 34.
Berlin. 49. 60—64.
Berlioz, Hektor. 26. 87. 156. 173.
Breitkopf & Härtel. 57. 58. 60. 74. 76. 104.
Brendel, Franz. 111. 114. 185.
Bülow, Hans von. 44. 56. 58. 82. 83A. 96. 99. 101. 102. 105. 107. 108. 111. 114. 115. 117. 120. 157.
— Daniela. 133.

Cornelius, Peter. 56. 87. 109. 111.

Dante. 64. 130.
Devrient, Ed. 167.
Dingelstedt, Franz von. 79. 80. 81. 82. 86. 87.
Dorn, H. 60. 63.
Draeseke, Felix. 109.
Dresden. 24. 25. 27. 30. 32. 34. 36. 38.

Frommann, Alwine. 62.

Glasenapp, Carl Fr. 33A. 194.
Goethe, Wolfg. 13. 14. 22.
Golther, W. 13.

Gutzkow. 63.

Heckel, Fr. 121.
Heim, El. 69.
Herwegh, Georg. 52. 54. 70.
Hohenlohe, Konstantin Fürst von. 92.
Hülsen von (Intendant). 50. 61. 62. 63.

Joachim, Joseph. 56. 88.

Karl August, Großherzog v. Weimar. 22.
Karl Alexander, Großherzog v. W. 61. 62. 67. 76. 77. 87A. 117. 173A.
Karlsruhe. 114.
Kiew. 88. 89.
Köhler, Louis. 54.
Krzyzanowitz (Schloß). 30. 90.

Leipzig. 58.
Lichnowsky, Felix von. 90.
Liszt, Franz. 16—18 ff.
Liszt über Wagner 147 bis 178.
Schriftstellerische Werke 179—186.
Christus. 126.
Dante 64. 69. 76. 87. 102. 103. 104. 193.
Elisabeth. 117.
Faustsymphonie. 66. 109. 111. 112. 193.
Glocken v. Straßburg. 21. 128.
Künster, An die. 194—197.
Mazeppa. 87. 193.
Messe. 66. 104. 198.
Orpheus. 72. 73. 193.
Préludes. 72. 73.
Sonate. 199.
Symphonische Dichtungen. 66. 189. 190. 191—194.
London. 60. 64.
Ludwig II., König von Bayern. 20. 113. 115. 116. 157. 159. 170.
Lüttichau von (Intendant). 33.

Magdala (Landgut bei Weimar). 37.
Maria Paulowna, Großherzogin v. W. 36. 90.
Meyerbeer, G. 150.
Meysenbug, Malwida v. 112.

Nikolaus I., Kaiser von Rußland. 90. 91.

Palestrina. 163.
Paris. 23. 24. 33. 37. 38. 40. 55. 57. 78. 99. 102. 106. 107. 108.
Pesth. 126. 127—128.
Pius IX., Papst. 92. 93.
Pohl, Rich. 56. 103. 117.

Raff, Joachim. 94.
Ramann, Lina. 33A. 34.
Ritter, Alexander. 107.
— Carl. 44. 74.
Rom. 92. 94. 101. 106. 109. 113. 115. 116.
Rossini. 25.

Schiller, Fr. 13. 14. 22.
Schlesinger, M. 23.
Schopenhauer. 59.
Schorn, Adelheid von. 96. 98A. 99. 123. 133.
Schumann, Rob. 87.
Siebert, Dr. (Jena). 37.
Singer, Otto. 109.
St. Gallen. 72—73.
Stern, Ad. 72.
Straßburg. 56.
Streeth-Klindworth, Agnes. 113.

Tausig, Karl. 78. 111. 121.
Tichatscheck. 33.
Triebschen. 116. 117 bis 120. 121.

Uhlig, Th. 139.

Vaillant, Dr. 66.
Venedig. 131—133.

Wagner Cosima. 21A. 115. 117. 120. 122. 124. 125. 126.
— Eva. 7.
— Minna (geb. Planer). 36. 37. 79. 144.
— Richard. 18—20 ff.,
— über Liszt 179—199.
Faustouvertüre. 59/60.
Flieg. Holländer. 50. 164 bis 165.
Lohengrin. 20. 38. 39. 41—43. 49. 50. 117. 158. 160. 167—168.
Meistersinger. 99. 116. 119. 157. 174—175.
Nibelungenring. 48. 53. 55. 56. 69. 76. 77. 86. 96. 126. 158. 159. 168—172. 177. 178.
Parsifal. 21. 97. 98. 132. 160. 175—176.
Rienzi. 27. 29. 30. 79.

Tannhäuser. 30. 32. 33. 34. 35. 49. 50. 60—64. 78. 106. 117. 137. 153. 157. 160. 165—167.
Tristan. 20. 77. 81. 102. 116. 134. 157. 172—174.
Walküre. 53. 59. 69. 169.
Wieland, Der Schmiedt. 45.
Wartburg. 36. 117.
Weber, C. M. 30. 149. 153.
Weimar. 13. 30. 31. 32. 33. 34. 37. 38. 41. 45. 47. 56. 57. 68—69. 71—72. 74. 79. 88—101. 103. 105. 106. 109. 115. 123. 191.
Weisheimer, Wendelin. 109.
Wernsdorf (Ökonom). 37.
Wesendonk, Mathilde. 100. 144. 145.
— Otto. 53. 73. 75.
Widmann, Dr. 37.
Wittgenstein, Nikolaus Fürst von. 81. 93.
— Caroline Fürstin von. 15. 21. 30. 32. 35. 40. 43. 47. 56. 57. 68—69. 71—72. 74. 79.88—101. 103. 105. 106. 109. 115. 123. 191.
— Marie (Tochter). 56. 57. 79. 89. 92. 102.
Wolff, O. L. B. 37.
Woronince (Gut der Fürstin Wittg.). 89

Zürich. 37. 39. 50. 64. 68—72. 95.

Im gleichen Verlage erschienen:

Richard Wagners Briefe:

Richard Wagner an Minna Wagner

Zwei Bände mit zwei Porträts. Geheftet M. 8.—, in Leinen gebunden M. 10.—, in Halbfranz gebunden M. 12.—.

Richard Wagner an Eliza Wille

Herausgegeben von **Wolfgang Golther.** Geheftet M. 2.—, in Leinen gebunden M. 3.—, in Halbfranz gebunden M. 4.—.

Rich. Wagner an Ferdinand Praeger

Herausgegeben von **Houston Stewart Chamberlain.** Geheftet M. 2.—, in Leinen gebunden M. 3.—, in Halbfranz gebunden M. 4.—.

Rich. Wagners Bayreuther Briefe

Herausgegeben von **C. Fr. Glasenapp.** Geheftet M. 5.—, in Leinen gebunden M. 6.—, in Halbfranz gebunden M. 7.—.

Richard Wagner an seine Künstler

Herausgegeben von **Erich Kloss.** Geheftet M. 5.—, in Leinen gebunden M. 6.—, in Halbfranz gebunden M. 7.—.

Richard Wagner-Literatur

Hans von Wolzogen, Aus Richard Wagners Geisteswelt. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.—.

Hans von Wolzogen, Richard Wagner als Dichter. 4. Tausend. Kart. M. 1.50, in Leder M. 2.50.

Paul Moos, Richard Wagner als Ästhetiker. Geh. M. 5.—, geb. M. 6.—.

Wolfgang Golther, Bayreuth. 4. Tausend. Kart. M. 1.50, in Leder M. 2.50.

Julius Kapp, Richard Wagner und Franz Liszt. Eine Freundschaft. Geh. M. 2.50, geb. M. 3.50.

Erich Kloss, 20 Jahre „Bayreuth" (1876—1896). Geh. M. 1.50, geb. M. 2.50.

Erich Kloss, Wagner-Anekdoten. 3. Tausend. Geh. M. 1.50, geb. M. 2.—.

Edgar Istel, Richard Wagner im Lichte eines zeitgenössischen Briefwechsels (1858—1872). Geh. M. 1.—.

Arthur Seidl, Wagneriana.
Band I: Richard Wagner-Credo.
Band II: Von Palestrina zu Wagner.
Band III: Die Wagner-Nachfolge im Musikdrama.
Geh. je M. 5.—, geb. je M. 6.—.

Wilhelm Broesel, Evchen Pogner. Geh. M. 1.50.

C. Fr. Glasenapp, Siegfried Wagner. Kart. M. 1.50, in Leder M. 2.50.

Sieben Wagner-Hefte der „Musik". Geh. je M. 1.—.

Wagner-Kalender auf das Jahr 1908. Geh. M. 1.—.

Beethoven-Literatur

Beethovens Sämtliche Briefe in 5 Bänden. Kritische Ausgabe mit Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. Jeder Band geh. à 4.20, geb. à M. 5.50.

Neue Beethoven-Briefe. Herausgegeben von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.—.

Wegeler und Ries, Biographische Notizen über Beethoven. Neudruck mit Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Gerhard v. Breuning, Aus dem Schwarzspanierhause. Erinnerungen an Beethoven. Neudruck mit Ergänzungen und Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Wilhelm von Lenz, Beethoven. Das Leben des Meisters. Neudruck mit Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.—.

Anton Schindler, Biographie von Ludwig van Beethoven. Neudruck mit Erläuterungen von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

Friedrich Kerst, Beethoven im eigenen Wort. Ein Brevier mit 337 Aussprüchen des Dichters. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Alfr. Chr. Kalischer, Beethoven und seine Zeitgenossen. Beiträge zur Geschichte des Künstlers und Menschen. Vier Bände in Vorbereitung:

Band I: Beethoven und Berlin.
Band II: Beethoven, Wien und Weimar.
Band III: Beethoven und die Frauen, I. Teil.
Band IV: Beethoven und die Frauen, II. Teil.

Fünf Beethoven-Hefte der „Musik". Geh. à M. 1.—.

Beethoven-Kalender. Geh. M. 1.—, geb. M. 1.60.

Sämtliche Schriften von Carl Maria von Weber

Kritische Ausgabe mit umfassenden Erläuterungen

von

Georg Kaiser

Geheftet M. 12.— **Gebunden M. 14.—**

Die Bedeutung des genialen Schöpfers der deutschen Oper als des Siegers über welsche Kunst und des Vorkämpfers für das deutsche Drama, das in **Richard Wagner** seine Erfüllung fand, enthüllt sich ganz nur demjenigen, der sich auch mit des **Meisters Schriften** vertraut macht. Sie strahlen nicht nur die adelige Persönlichkeit des unsterblichen Künstlers aus, sondern **nehmen vielfach überraschend das voraus, was in seines Nachfolgers Schriften breiter entwickelt worden ist.** Wie sich von Euryanthe zum Lohengrin hundert Verbindungsfäden ziehen, so sind **die Berührungspunkte von Weber und Wagner** auch in ihren Schriften in ästhetischer und reformierender Beziehung **erstaunlich zahlreich.**

Eine Neu-Herausgabe war notwendig, weil die beiden früheren Sammlungen von Webers Schriften, die **zu Unrecht** als „Gesamtausgaben" auftraten, **schlecht, unkritisch und unvollständig** waren. **Nicht weniger als 40 bisher unbekannte Arbeiten Webers erscheinen hier zum erstenmal!**

Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ML
410
W19
K295

Kapp, Julius
Richard Wagner und Franz Liszt

Music

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 07 04 12 018 8